

T.C
ARTVİN ÇORUH ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**NECÂTÎ BEY, AVNÎ(FATİH) VE AHMEDÎ DİVANLARININ TİP
VE KİŞİLİKLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAVA KEPENEKÇİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÇELEBİOĞLU

Artvin-2022

TEZ BEYANNAMESİ

Artvin Çoruh Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmenliğine göre hazırlamış olduğum “NECÂTÎ BEY, AVNÎ (FATİH) VE AHMEDÎ DİVANLARININ TİP VE KİŞİLİKLER AÇISINDAN İNCELENMESİ” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Artvin Çoruh Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belittiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylıyorum.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmenliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim sadece Artvin Çoruh Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../...2022

İmza

Adı SOYADI

Hava KEPENEKÇİ

TEZ KABUL TUTANAĞI
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

DR. Öğr. Üyesi Ayşe ÇELEBİOĞLU danışmanlığında, **Hava KEPENEKÇİ** tarafından hazırlanan bu çalışma 23/12/2022 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalı'nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir

Başkan : Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

İmza.....

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÇELEBİOĞLU

İmza.....

Jüri Üyesi :Dr. Öğr. Üyesi Adnan UZUN

İmza.....

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir.

.../.../2022

Prof. Dr. Hüseyin PEKER

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

TEZ BEYANNAMESİ.....	i
TEZ KABUL TUTANAĞI	ii
KISALTMALAR	viii
TABLO LİSTESİ	ix
ÖZET.....	xi
ABSTRACT	xii
ÖN SÖZ.....	xiii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM.....	10
1.1. TİP VE KİŞİLİKLER ÜZERİNE GENEL BİR BAKIŞ	10
1.1.1. Tip.....	11
1.1.2. Kişilik.....	11
2. BÖLÜM.....	13
2. ŞAİRLERİN HAYATLARI VE EDEBÎ KİŞİLİKLERİ.....	13
1. NECÂTÎ BEY	13
1.1. Hayatı ve Edebî Kişiliği.....	13
2.AHMEDÎ	15
2.1. Hayatı ve Edebî Kişiliği.....	15
3.3. Hayatı ve Edebî Kişiliği.....	16
3. BÖLÜM.....	18
3. TAHAYYÜLÎ/TASAVVURÎ TİPLER.....	18
3.1. ÂŞIK	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.1.1. Âşığın Fiziksel özellikleri	18
3.1.2. Âşığın Cinsiyeti	19
3.1.3. Bende	20
3.1.4. Bülbül.....	21
3.1.5. Kul	22
3.1.6. Gulâm.....	23

3.1.7. Gedâ	24
3.1.8. Uşşak.....	26
3.1.9. Dîvâne	26
3.1.10. Şeydâ.....	28
3.1.11. Pervane.....	29
3.2. SEVGİLİ/MAŞÛK	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.2.1. Sevgilinin Fiziksel Özellikleri	31
3.2.2. Sevgilinin Cinsiyeti.....	32
3.2.3. Cânan	34
3.2.4. Ma'şûk	35
3.2.5. Dil-ber	36
3.2.6. Dil-dar	37
3.2.7. Dîlîrîb	38
3.2.8. Nîgâr	38
3.2.9. Şûh	39
3.2.10. Şive-ger/ İşve-ger.....	40
3.2.11. Hûb.....	40
3.2.12. Habîb.....	41
3.2.13. Mahbûb	42
3.2.14. Tabîb	42
3.2.15. Gül	44
3.2.16. Kamer.....	45
3.2.17. Şem	46
3.3. RAKÎP	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.3.1. Ağyar	48
3.3.2. Şeytan, D'îv(DÎv- sîret)	49
3.3.3. Ases.....	50
3.3.4. Zâğ	50
3.3.5. Hâsud	51
3.3.6. İt/Seg.....	51
3.4. SÛFÎ/ZÂHÎD	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.4.1. Hâce	54
3.4.2. Sôfî.....	54

3.5. RİND.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.5.1. Mest	56
3.6. MESLEK TİPLERİ.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
3.6.1. Cellâd	57
3.6.2. Müneccim	58
3.6.3. Gavvâs	58
3.6.4. Hâcib	59
3.6.5. Hakîm.....	59
3.6.6. Hâris.....	60
3.6.7. Kâtib.....	60
3.6.8. Leşker	61
3.6.9. Meşşâta	62
3.6.10. Müderris.....	62
3.6.11. Nakkâş	63
3.6.12. Sarrâf.....	63
3.6.13. Şahne.....	64
3.6.14. Tabîb	64
3.7. DİNÎ-TASAVVUFÎ TİPLER.....	65
3.7.1. Âgâh.....	65
3.7.2. Âlim	66
3.7.3. Ârif.....	66
3.7.4. Dervîş.....	67
3.7.5. Enbiyâ	67
3.7.6. Nebî.....	68
3.7.7. Ensâr	68
3.7.8. Evliyâ	68
3.7.9. İmâm	69
3.7.10. Kâmil	69
3.7.11. Münkir	70
3.7.12. Mürîd	71
3.7.13. Müslümân/Müselmân	71
3.7.14. Padişah/Sultan/Şah.....	72
3.7.15. Pîr.....	73

3.7.16. Pîr-i Mugan	74
3.7.17. Sâlik	74
3.7.18. Şâkir	75
3.8. TOPLUMSAL TİPLER.....	75
3.8.1. Âkil	75
3.8.2. Düşman/Düşmen.....	76
3.8.3. Gaddâr.....	77
3.8.4. Gâfil	78
3.8.5. Garîb	78
3.8.6. Kâtil	79
3.8.7. Mihmân.....	79
3.8.8. Sâkî	80
3.8.9. Server	82
3.8.10. Yoldaş	82
3.8.11. Zâlim.....	83
3.9.HİKÂYE KAHRAMANLARI	84
3.9.1.Ferhâd	84
3.9.2.Şîrîn.....	85
3.9.3.Vâmık.....	86
3.9.4.Leylâ	86
3.9.5. Yusûf.....	87
3.9.6. Mec'nûn	88
3.9.7.Züleyhâ	89
4. BÖLÜM.....	81
4.KİŞİLİKLER.....	81
4.1. DİNÎ KİŞİLİKLER	81
4.1.1. Hz.Âdem	81
4.1.2. Hz.Davûd	81
4.1.3. Hz.İlyâs	82
4.1.4. Hz. İsâ(Mesih, Mesihâ).....	82
4.1.5. Hz. Muhammed (Resûl, Resûlu'llah)	83
4.1.6. Hz.Mûsâ (Kelîm)	84

4.1.7. Hz. Nûh.....	85
4.1.8. Hz. Süleymân.....	85
4.1.9. Hz. Zekerîyyâ.....	86
4.1.10. Hz.Meryem	86
4.2. TARİHÎ- EFSANEVÎ (DESTANÎ - MİTOLOJİK) KİŞİLİKLER.....	87
4.2.1. Cem (Cemîd).....	87
4.2.2. Dahhâk	88
4.2.3. Dârâ.....	89
4.2.4. Fağfûr.....	89
4.2.5. Feridûn	90
4.2.6. Hâkan	90
4.2.7. Hâtem.....	91
4.2.8. İskender.....	91
4.2.9. Kârun	92
4.2.10. Kisrâ.....	93
4.2.11. Nûşîrevân	93
4.3. EDEBÎ KİŞİLİKLER.....	94
4.3.1. Ferîdüddîn Attâr.....	94
4.3.2. Gencevî Nizamî	94
4.3.3. Seyyid Nesîmi.....	94
4.3.4. Selmân	95
4.4.1. İbrâhim Edhem	95
4.4.2. Hallâc ı Mansûr.....	95
4.4.3. Veysü'l Karen (Veysel Karânî, Üveys)	96
SONUÇ.....	98
KAYNAKLAR	100
ÖZGEÇMİŞ.....	103

KISALTMALAR

C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Dr.	: Doktor
Ed.	: Editör
G.	: Gazel
Hz.	: Hazreti
K.	: Kaside
M.	: Mîlâdî
Mr.	: Murabba
Mh.	: Muhammes
Mv.	: Mevlid
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
Trc.	: Terci-i Bend
Trk.	: Terkib-i Bend
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
TEİS.	: Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü
Vb.	: Ve benzerleri
Vd.	: Ve diğerleri
Vs.	: Vesaire
Z.	: Z

ÖZET

NECÂTÎ BEY, AVNÎ (FATİH) VE AHMEDÎ DİVANLARININ TİP VE KİŞİLİKLER AÇISINDAN İNCELENMESİ

Klasik Türk edebiyatını, şekil ve muhteva bakımından yansıtan divanlar, vesika niteliğinde eserlerdir. Şairler tarafından belli bir tertip ile hazırlanan bu divanlar, asırlar boyu Türk edebiyatına her yönüyle kaynaklık etmişlerdir.

Divan şiirinin karanlıkta kalan bazı noktaları vardır. Şairler, karanlıkta kalmış bu noktaları çalışmaları ile aydınlatmaya çalışmışlardır. Bizler de çalışmamızda klasik Türk edebiyatının önemli isimlerinden Ahmedî, Necâtî Bey ve Avnî (Fatih) divanlarında geçen tip ve kişilikleri araştırarak aydınlatmaya çalıştık. Aynı yüzyıla denk gelen bu üç sanatçının önce hayatlarını, edebî kişiliklerini, hayata ve sanata bakış açılarını inceledik. Ardından tip ve kişilikleri ayrıntılı bir şekilde vererek metne daha iyi hakîm olmayı amaçladık.

Çalışmamız, dört ana bölüm ve alt başlıklardan oluşmaktadır. Birinci bölümde genel olarak tip ve kişiliklere değindikten sonra tip ve kişiliği ayrı ayrı açıkladık. İkinci bölümde divanlarından yararlandığımız sanatçıların hayatlarına ve edebî kişiliklerine değindik. Üçüncü bölümde klasik aşk üçgeni etrafında şekillenen önemli tiplerden bahsettik. Aynı zamanda tipleri; dinî tasavvufî tipler, meslek tipleri, toplumsal tipler ve hikâye kahramanları olmak üzere ayrı başlıklar altında derledik. Son olarak dördüncü bölümde ise kişilikleri; dinî kişilikler, tarihî-efsanevî kişilikler, edebî kişilikler, mutasavvıf kişilikler ve bilgin kişilikler olmak üzere alt başlıklar halinde vermeyi uygun bulduk. Tüm bunları yaparken örnek beyitler ile zenginleştirerek yorumladık.

Çalışmanın sonunda şairlerin değindikleri tip ve kişilikler aracılığıyla her üç şairin de kültür birikimlerine ne kadar hakîm olduklarına şahit olduk.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, tip, kişilik, divan, âşık, tasavvuf.

ABSTRACT

TYPE OF NECÂTÎ BEY, AVNÎ(FATİH) AND AHMEDÎ DİVANS AND INVESTİGATION IN TERMS OF PERSONALITY

The divans, which reflect the classical Turkish literature very well in terms of form and content, are very valuable documents of our literature. These Works, which were prepared by poets in a certain order, set an example for centuries in terms of shape.

In this study, we researched important types and personalities in the divans of Ahmedî, Necâtî, Avnî (Fatih), who are important names of classical Turkish literature. We first examined the lives, literary personalities, and perspectives of these three artists, who and the lived coincided with the same century, on life and art. We tried to focus on the “lover, the beloved, and the rival”, which is described as the famous “love triangle” of divan poetry, with particular emphasis on type and personality. Apart from these, we aimed to determine the characteristics by classifying types and personalities through *rînd* and *zâhîd*.

Our study consists of four main sections and sub-titles. In the first part, after mentioning types and personalities in general, we explained type and personality separately. In the second part, we touched on the lives and literary personalities of the artists whose divans we benefited from. In the third part, we talked about the important types shaped around the classic love triangle. At the same time, the types; we have compiled them under separate headings as religious mystical types, occupational types, social types and story heroes. Finally, in the fourth chapter, their personalities; we found it appropriate to give subheadings such as religious personalities, historicallegendary personalities, literary personalities, sufi personalities and scholarly personalities. While doing all this, we enriched it with sample couplets and interpreted it.

Keywords: Classical Turkish literature, type, personality, lover, beloved, rival.

ÖN SÖZ

Divan şiiri, dönemindeki şairlerin hayal güçleri ile şekillenerek bir döneme damgasını vurmuştur. Muhteva bakımından aşk, din, tasavvuf gibi genellikle ferdi konuları içermektedir. Arapça, Farsça kelimeler ile örülü mânâ derinliği olan konularla karşımıza çıkmaktadır.

Şairlerin bazen kendi değerlerini yansıttığı bazen ise eleştirdikleri *tip ve kişilikler*, araştırmamızın ana eksenini oluşturmaktadır. Bu dönemin şairlerinden Ahmedî, Necâtî Bey ve Avnî (Fatih) döneme damgasını vuran şairlerdendir. Edebiyat ve kültür tarihimiz açısından önemli kimliklere sahip bu üç isim, ince, girift ve sanatlı söyleyişleri ile şiirlerini, divanlarında toplamışlardır.

Ahmedî, kaside ve gazelleri başta olmak üzere birçok konuda eser vermiş şairdir. Şairin edebî sanatı dışında bilimsel konulara da hakîm olduğu bilinmektedir. Aynı şekilde Necâtî de daha çok mersiye ve gazelleri ile tanınan ve kendisinden sonra gelen şairleri etkileyen sanatçılardandır. Döneminde ilim ve sanatı önemseyerek eserlerini icra etmiştir. Mehmet Çavuşoğlu'nun divan için "*psikolojiyi, estetiği, kültürü ve dili harmanlayarak meydana getirmiştir.*" (2017: 27) Sözleri bizim için değerlidir. Divanını ele aldığımız bir diğer sanatçımız, hükümdar şair Avnî'dir. Şairin sanatçılara oldukça değer verdiği bilinmektedir. "*Fatih Sultan Mehmet, sefere çıktığında etrafında âlim ve şairlere yer verir, fırsat buldukça da onlarla ilmî ve edebî sohbetler yapardı.*" (Akyol, 2013: 96) Devrinin diğer sanatçılarına nazaran daha duru bir anlatıma sahip olan sanatçının aynı zamanda Arapça ve Farsçaya da hâkim olduğu bilinmektedir. Divanında yiğit bir söyleyiş hakîmdir. Şiirler hem âşıkane hem de hikemî tarzdadır.

Bu bağlamda çalışmamız, yukarıda bahsettiğimiz şairlerin divanlarında geçen *tip ve kişiliklerin* ayrıntılı bir biçimde incelenmesi maksadıyla ele alınmıştır. Çalışmamız dört bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde tip ve kişilik detaylı bir biçimde açıklanarak ayrımlarına değinilmiştir. İkinci bölümde şairlerin hayatları ve sanat anlayışları hakkında bilgi verildikten sonra üçüncü bölümde, tipler; Tahayyüli/Tasavvuri Tipler, Meslek Tipleri, Dinî-Tasavvufî Tipler, Toplumsal Tipler ve Hikâye Kahramanları olmak üzere beş ana grupta toplanmıştır. Dördüncü bölümde ise kişilikleri; Dinî Kişilikler, Tarihî Efsanevî Kişilikler, Edebî Kişilikler ve Mutasavvıf Kişilikler olmak üzere dört başlık halinde gruplandırdık. Topluma mal

olmuş tip ve kişilikleri öncelikle kelime ve edebî anlamları ile açıklamış olup örnek beyitler ile zenginleştirdik. Ayrıca çalışmamızı Metin Akkuş'un tasnifini göz önünde bulundurularak irdledik. Bunun dışında çeşitli sözlük ve kaynaklardan bilgilere erişerek konuya açıklık getirmeye çalıştık.

“*Ahmedî, Necatî Bey ve Avnî (Fatih) Divanlarında Tip ve Kişiliklerin İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tezimin yazım aşamasında, eğitim aldığım dönem boyunca bilgisinden her daim faydalandığım, desteğini benden esirgemeyen saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ÇELEBİOĞLU'na, bu süreçte emeği geçen bütün hocalarıma, çok kıymetli aileme ve arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Hava Kepenekci
Artvin-2022

GİRİŞ

Divan şiiri, mecazî ifade ediş tarzına ve daha birçok faktöre dayanmaktadır. Klasik Türk edebiyatının şekillenmesinde etkili olan faktörler şüphesiz beslendiği kaynaklardır. Bu kaynaklar; din, tarih, coğrafya, mitoloji, tasavvuf, sosyal hayat, kültürel aktarım, milli yapılanma, gelenek görenekler, ahlakî değerler, devletin içinde bulunduğu konum, Arap ve Fars edebiyatının etkisi ve gerçekleştirilen fetihlerdir. Bunlar arasında dinî yapı dikkate değerdir. İslamiyet'in kabulüyle toplumda meydana gelen değişim ve gelişimler bu şekillenmede önem arz eder. İslamiyet'in doğuşundan uzun bir müddet sonra ortaya çıkan tarikatların, mezheplerin, bazı inanış ve tasavvufî akımların da edebiyata etki ettiğini görmek mümkündür. Böylece klasik Türk edebiyatının zengin bir edebî birikimi meydana getirdiğine şahit oluyoruz.

Sanatsal değeri ve önemi itibariyle modern şiiri bile besleyecek güce sahip olan klasik Türk şiiri geçmiş ile gelecek arasında sağlam bir köprü vazifesi görür. Edebiyatımız için bu mazi değerlidir.

Edebî metinlerin temelinde insan faktörü yer almaktadır. Bu metinlerin içinde yer alan insan faktörüne dayanan tip ve kişilikler gerçek hayattaki insanların birer yansımasıdır. Kişilik, Metin Akkuş'un da belirttiği gibi *“bir ada bağlıdır, basmakalıp davranışlar sergilemez.”* (1995: 72) Tip ise bir ismi temsil etmez. Genel manada Osmanlı nazmı; çeşitli hüner, estetik ve mecazın şiir ikliminde can bulmasıdır. Bu hüner ve estetiğin yansıdığı yegâne eserler şüphesiz divanlardır. Divan sahibi şairler farklı zaman dilimlerinde yaşamalarına rağmen benzer duygu düşünce ve estetiğin beslediği hayallere sahiptirler. Şairlerin aşklarına, arzu ve isteklerine, heveslerine, şikâyetlerine şahit olan sözler, derin anlatım gücü ile verilirler. Bu şiirler, edebî sanatlar ve mazmunlar ile renklendirilmiş, şairler tarafından çeşitli çağrışımlar ile süslenip bir düzen içinde dizilmişlerdir. Bu derin ve süslü anlatımlarla can bulan eserler hem bireyseldir hem de toplumu yansıtır. Bu sebeple topluma ve yazıldığı döneme dair birçok malzeme bulmak mümkündür. Bu malzemeler toplumda var olan tip ve kişiliklerin daha da zenginleşmesine ve anlamlarının çeşitlenmesine vesile olurlar. Bu tip ve kişilikler tarihsel, kültürel, tasavvufî ve mitolojik bağlamda ele alınır. Sözlü ve yazılı edebiyatta şair, tip ve kişilikler aracılığı ile duygu ve düşüncelerini, kin, öfke ve nefretini yansıtmaktadır. *“Tip ya da karakter olarak nitelendirilen bu kişilikler insanın ikinci ve üçüncü*

görünümü mahiyetindedir ve müellifin okuyucuya vermek istediği mesaja göre zihninde şekillendirdiği insanlardır.” (Akkuş, 2007: 395) Bu sebeple ele alınan tip ve kişiliklerin şiirin bütünü ile uyum sağlaması önemlidir.

Ele aldığımız Necâti Bey, Ahmedî ve Avnî (Fatih) divanlarında bahsi geçen derin ve güçlü anlatımı görmek mümkündür. Tezin asıl amacı olan ve ismiyle de bütünlük arz eden tip ve kişilikler konusunu, meşhur aşk üçgeni olan Âşık -Maşûk- Rakîp çerçevesinde ve yardımcı tip ve kişilikler boyutunda incelemeye çalıştık. Bu tip ve kişiliklerin ayrımını yaparken Metin Akkuş’un *Tip ve Kişilikler* tasnifini baz aldık.

Klasik Türk edebiyatında tipler, çeşitlilik gösterse de konular genel olarak belirli tipler üzerinde şekillenmiştir. Ahmet Atilla Şentürk şu şekilde ifade etmiştir: *“Divanlarda terennüm edilen insan tiplerini ana hatlarıyla hülâsa etmek gerekirse esas itibarıyla âşık-meddâh (bu her zaman şairin kendisidir), mâşuk (sevgili), Memduh (övülen hükümdar, vezir, vb.), olmak üzere üç temel tip insanla karşılaşırız. Gazellerde şair âşık, sevgilisi ise ideal güzel durumundadır. Kasidelerde memduh çoğu zaman devlet ricalinden biri, meddah da şairin kendisidir.”* (1995: 74) kendine özgü aşk kurgusu içinde şekillenen en önemli tip şüphesiz sevgili ve âşıktır.

Şiirlerde çoğunlukla sevgili üzerinde durulur ve en çok sevgilinin tasviri yapılır. Onun değişik kimliklerle karşımıza çıkması çalışmamızın ana eksenini oluşturmaktadır. Gerçek ile mecaz kavramları arasında doğan ilişki etkisiyle ve tasavvufun da önemli yansımalarıyla sevgili değişken özellikler gösterir. Sevgili tasavvuru bazen tamamen soyut, ulaşılmaz ve imkânsızken bazen de gerçekçi özellikleriyle hayattan izler taşır. Soyutlaştırılan sevgili, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da dediği gibi *“çok idealist üsluplardaki heykel veya resimlerdeki gibi sadece güzelliği ve kudretiyle görünür.”* (2006: 23)

Bahsettiğimiz aşk üçgeninin önemli bir diğer tipi de âşıktır. Âşık, sevgilinin her türlü nazını, eziyetini çeker. *“Âşık duygularında içtendir. Onun gıdası üzüntüdür. Tüm irade sevgilidir. Âşığa düşen ise her şeye katlanmaktır.”* (Pala, 2018: 52) Ondaki gelecek iyi kötü her şeye razı olur. Üçüncü önemli tipimiz olan rakîp ise âşığın maşûğa kavuşmasında en büyük engeldir. Rakîp her türlü olumsuzluk ile özdeşleştirilip tasvir edilir. Adeta âşığı çileden çıkarır. Bu aşk üçgeninin etrafında şekillenen diğer tip ve kişilikler de çalışmamızın büyük bir bölümünü

oluşturmaktadır. Zaman zaman aynı isimler farklı başlıklar altında karşımıza çıkmaktadır. Bunun ayrımını beyitler aracılığıyla anlamlandırarak vermeye çalıştık.

Klasik Türk edebiyatının amaçlarından biri günümüz edebî sahasına uzak kalan bazı kavram ve genellemelerin aydınlatılması ve metinlerin daha iyi anlaşılmasıdır. Ele aldığımız tip ve kişilikler de bu bağlamda aydınlatılmaya çalışılmıştır. Buradan yola çıkılarak divanlarda yer alan tip ve kişilikler, müellifinin dünya görüşü, karakteri, sosyal ve kültürel çevresi, tasavvufa bakış açısı gibi konularda ipuçları vermektedir. Hatta hayatları hakkında bilgi bulunamayan veya çok az bilgi bulunan isimlerin, eserlerinden hareketle müellifleri hakkında bilgi edinmek kolay olmuştur.

Böylece sanatçıların eserlerinde ele aldıkları tip ve kişilikler önem arz etmektedir. Biz de ele aldığımız Necatî Bey, Avnî (Fatih) ve Ahmedî divanlarında “insan” teması etrafında şekillenen tip ve kişilikleri açıklayıp örnek beyitler ile destekleyerek vermeyi uygun bulduk. Tip ve kişiliklerin çeşitliliği bakımından çok zengin olan bu divanlar, müelliflerinin aynı yüzyılda yetişmeleri ve zengin kültür birikimleri dikkate alınarak seçilmişlerdir.

Yaptığımız bu çalışmada tip ve kişilikler ayrı ayrı verilmeyip benzer özellikteki tip ve kişilikler, aynı özellikleri barındıran gruplara dâhil edilerek verilmiştir. M. Akkuş’un tasnifine göre düzenlenen tabloda, divanlarda yer verilmeyen isimler listeden çıkartılmıştır. Her ismin karşısına Necatî Bey, Ahmedî ve Avnî (Fatih) yazılarak hangi divanda kaç kere geçtiği rakamlar ile belirtilmiştir. Örnek beyiti verilmeyen divanın altına ise eksi (-) işareti konulmuştur. Bu çalışmanın sonunda tesbit edilen tip ve kişilikler yazarlara göre tasnif edilerek tabloda da gösterilmiştir.

Tablo 1: Tipler

1.1. TAHAYYÜLÎ VE TASAVVURÎ TİPLER			
1.1.1. ÂŞIK	Necâtî Bey	Ahmedî	Avnî (Fatih)
1.1.1.1. Bende	2	-	4
1.1.1.2. Bûlbûl	8	72	6
1.1.1.3. Kul	3	41	3
1.1.1.4. Gulâm	3	3	-
1.1.1.5. Gedâ	6	8	4
1.1.1.6. Uşşak	1	1	1
1.1.1.7. Dîvâne	7	19	4
1.1.1.8. Şeydâ	4	4	4
1.1.1.9. Pervane	4	28	-
1.1.2. SEVGİLİ/MÂŞUK			
1.1.2.1. Cânan	5	7	3
1.1.2.2. Ma'şuk	2	-	-
1.1.2.3. Dil-ber	8	-	8
1.1.2.4. Dîl-dar	5	-	8
1.1.2.5. Dîlfîbîb	1	-	-
1.1.2.6. Nigâr	2	14	4
1.1.2.7. Şûh	1	2	-
1.1.2.8. Şive-ger/İşve-ger	1	-	-
1.1.2.9. Hûb	2	46	-
1.1.2.10. Habîb	2	4	-
1.1.2.11. Mahbûb	3	6	1
1.1.2.12. Tabîb	7	17	1

Tablo 1'in devamı (1);

1.1.2.13. Gül	16	74	14
1.1.2.14. Kamer	3	36	-
1.1.2.15. Şem	7	-	1
1.1.3. RAKÎP			
1.1.3.1. Ağyar	5	-	4
1.1.3.2. Şeytan, D'iv(Dîv-sîret)	1	11	1
1.1.3.3. Ases	1	-	-
1.1.3.4. Zâğ	-	-	1
1.1.3.5. Hasûd	1	-	-
1.1.3.6. İt/Seg	3	-	3
1.1.4. SÛFÎ/ZÂHÎD			
1.1.4.1. Hâce	1	-	-
1.1.4.2. Sôfî	3	3	-
1.1.5. RÎND			
1.1.5.1. Mest	5	18	3
1.2. MESLEK TİPLERİ			
1.2.1. Cellâd	1	1	1
1.2.2. Müneccim	-	1	-
1.2.3. Gavvâs	-	9	1
1.2.4. Hâcip	-	7	-
1.2.5. Hakîm	-	11	-
1.2.6. Hâris	-	1	-
1.2.7. Kâtib	-	1	-
1.2.8. Leşker	3	5	1
1.2.9. Meşşâta	-	3	-

Tablo 1'in devamı (2);

1.2.10. Müderris	-	1	-
1.2.11. Nakkâş	-	14	-
1.2.12. Sarrâf	-	1	1
1.2.13. Şahne	-	1	-
1.2.14. Tabîb	8	13	-
1.2.3. DİNÎ-TASAVVUFÎ TİPLER			
1.2.3.1. âgâh	1	2	-
1.2.3.2. âlim	-	5	-
1.2.3.3. Ârif	-	1	-
1.2.3.4. Dervîş	-	4	-
1.2.3.5. Enbiyâ	-	4	-
1.2.3.6. Nebî	-	5	-
1.2.3.7. Ensâr	-	1	-
1.2.3.8. Evliyâ	-	6	-
1.2.3.9. İmâm	-	9	-
1.2.3.10. Kâmil	-	9	-
1.2.3.11. Münkir	-	6	1
1.2.3.12. Mürîd	1	-	2
1.2.3.13. Müslümân / Müselmân	1	-	2
1.2.3.14. Padişah / Sultan / Şah	11	8	6
1.2.3.15. Pîr	1	5	-
1.2.3.16. Pîr-i Mugan	1	-	1
1.2.3.17. Sâlik	-	1	1
1.2.3.18. Şâkir	-	1	1

Tablo 1'in devamı (3);

1.2.4. TOPLUMSAL TİPLER			
1.2.4.1. Âkil	-	-	3
1.2.4.2. Düşman / Düşmen	4	4	4
1.2.4.3. Gaddâr	1	3	-
1.2.4.4. Gâfil	-	6	1
1.2.4.5. Garîb	1	11	-
1.2.4.6. Kâtîl	-	7	-
1.2.4.7. Mihmân	2	1	1
1.2.4.8. Sâkî	7	21	2
1.2.4.9. Server	-	11	-
1.2.4.10. Yoldaş	2	2	-
1.2.4.11. Zâlim	1	1	-
1.2.5. HİKÂYE KAHRAMANLARI			
1.2.5.1. Ferhâd	1	3	3
1.2.5.2. Şîrîn	6	24	1
1.2.5.3. Vâmık	-	2	-
1.2.5.4. Leylâ	1	14	-
1.2.5.5. Yusûf	3	13	-
1.2.5.6. Mec'nûn	3	19	3
1.2.5.7. Züleyhâ	1	-	-

Tablo 2: Kişilikler

2.1.1. Hz. Âdem	-	8	-
2.1.2. Hz. Davûd	-	11	-
2.1.3. Hz. İlyâs	-	1	-
2.1.4. Hz. İsâ (Mesih, MÊsihâ)	1	2	1
2.1.5. Hz. Muhammed	1	12	-
2.1.6. Hz. Mûsâ (Kelîm)	-	6	2
2.1.7. Hz. Nûh	-	9	-
2.1.8. Hz. Süleymân	2	18	-
2.1.9. Hz. Zekerîyyâ	-	2	-
2.1.10. Hz. Meryem	1	9	-
2.2. TARİHÎ-EFSANEVÎ (DESTANÎ- MİTOLOJİK) KİŞİLİKLER			
2.2.1. Cem(Cemîd)	-	14	2
2.2.2. Dahhâk	1	-	-
2.2.3. Dârâ	-	5	-
2.2.4. Fağruûf	-	4	-
2.2.5. Feridûn	-	5	-
2.2.6. Hâkan	-	7	-
2.2.7. Hâtem	-	3	-
2.2.8. İskender	-	12	1
2.2.9. Kârûn	1	1	1
2.2.10. Kîsrâ	-	5	-
2.2.11. Nûşîrevân	-	3	-
2.3. EDEBÎ KİŞİLİKLER			
2.3.1. Ferîdüddîn Attâr	-	1	-
2.3.2. Gencevî Nizamî	-	-	1
2.3.3. Seyyid Nesîmî	-	-	1
2.3.4. Selmân	-	-	1
2.4. MUTASAVVİF KİŞİLİKLER			
2.4.1. İbrâhim Edhem	1	-	-
2.4.2. Hallâc ı MÂnsûr	1	-	-
2.4.3. Veysü'l Karen(Üveys)	1	-	-

Tablo 3: Toplam Beyit Sayısı

	Necâtî Bey	Ahmedî	Avnî (Fatih)
Tip	248	2142	154
Kişilik	10	138	1

1. BÖLÜM

Klasik Türk edebiyatında şairler, kendi toplumlarının kültürel özelliklerini yansıtmışlardır. Bu özelliklerden biri de tip ve kişiliklerdir. Tip ve kişilikler, klasik Türk edebiyatının kültür hazinesinin birer yansımasıdır. Asırlar boyunca süregelen, toplumda ortaya çıkmış tip ve kişilikler; anlatımı güçlü kılmak ve süslemek ayrıca okuyucuda bir takım hisler uyandırmak adına kullanılan şiir malzemeleridir.

Geçmişten günümüze önemli kişilikler ve bu kişilikler etrafında şekillenen tipler meydana getirilmiştir. Şair bu tip ve kişilikler aracılığı ile duygu ve düşüncelerini somutlaştırır. Ayrıca bu tip ve kişilikler sayesinde toplumun değer yargılarına ulaşılır.

Gerçek yaşamda var olan şahısların önemli bazı özellikleri eserlerde tipler üzerinden verilir. Tipler belli başlı davranışları sergileyerek gerçekte var olan kişileri yansıtır. M. Akkuş'a göre *“bir tipin oluşabilmesi için uzun zaman gereklidir.”* (2007: 61) Bu zaman dilimi içerisinde tip, ortaya çıktığı toplumun kültür ve medeniyetini temsil eder. Tipler genel olarak toplumda kabul görmüş iyi kötü veya olumlu olumsuz zıtlığı üzerinden verilir. Bu karşılaştırmada âşık ile mâşuk yahut rind ile zâhid bu çalışma için dikkate değerdir. Bunlar dışında dinî ve tasavvufi tiplerin, toplumsal tiplerin ve meslek tiplerinin geçtiği beyitlerde önemlidir. Kişilik ise kendi görüş, düşünüş ve davranışlarıyla şekillenir. Kalıp davranışları reddedip değişken davranışlar sergiler. Gerçek yaşamıyla belli bir zamanda ve coğrafyada var olduğundan tip ile bu yönüyle farklılık gösterir.

Tip ve kişilikler, sadece eserin ve yazarın özelliklerini yansıtmakla kalmaz o dönemi ve dönemin şartlarını yansıtır. Çoğu zaman zâhid tipi üzerinden dönemin yolsuzluklarına ve katı düşüncelerine değinilir. Zâhid yahut sûfi nefis ile mücadelesiyle bilinen ve hakikate ulaşmaya çalışan bir tip olarak karşımıza çıkar fakat yanıltıcı ve safsatacıdır. Bu özelliklerinden yola çıkılarak eserlerde dönemin olumsuzluklarına ve dinî duyguları istismar edenlere de gönderme yapılır. Bu yansımalar sadece zâhid üzerinden değil diğer tip ve kişilikler üzerinden de yapılır. Kısaca ayrımını yaptığımız bu bilgileri tip ve kişilikler üzerinde daha ayrıntılı bir şekilde açıklama yapmayı uygun bulduk.

1.1.1. Tip

Tip, aynı özelliklere sahip insanların yahut nesnelerin bir kişi veya nesne üzerinde bütünleşmesidir. Edebiyatta ise *“Hikâye, roman, tiyatro gibi uzun anlatıma dayalı edebî eserlerde kişi kadrosu içinde yer alan ve belli bir düşüncenin, topluluğun zihniyetini ve ideolojinin temsilciliğini yüklenen kişi.”* (Türk Dil Kurumu [TDK], 2019: 58) olarak geçmektedir. Tipler genel olarak toplum tarafından benimsenmiş belli başlı özellikleri bünyelerinde barındırırlar. Toplumda var olan ve özellikleri herkesçe bilinen tipler, edebiyatla bütünleşince mânâları gerçek anlamlarından uzaklaşarak daha sanatlı ve edebî bir söyleyiş hakîm olur.

Divan şiiri çerçevesinde ele aldığımız tipler, başta âşık, sevgili, rakîp ve zâhid olmak üzere alt başlıklar halinde sıralanmıştır. Tipler genel olarak toplumun özelliklerini yansıtır. Bu konuda Mehmet Kaplan’ın şu sözleri dikkate değerdir. *“Hayatta ve edebiyatta muayyen bir tipin yaşayabilmesi, onu idealize eden bir toplumun bulunmasına bağlıdır. Tip bir özleyişin ifadesidir. Fakat bu özleyiş toplumun içinde bulunduğu tarihi an, sosyal durum ve medeniyet şekliyle yakından ilgilidir. Bunlar değişince, onlara cevap veren reel ve ideal tipler de değişir.”* (2019: 22) Tipler, şairin ifade ediş tarzında önemli bir yere sahiptirler. Şair zaman zaman bir tip ile kendini özdeşleştirir. Kimi zaman da başka bir tip aracılığıyla duygularını ifade eder.

Tipler kimi zaman iyi kötü vb. zıtlıklar ile kimi zamanda bir denge kurarak karşımıza çıkmaktadırlar. Divan şiirinde de bu böyledir. Âşık ile sevgili, zâhid ile rind zıtlıkları ile bilinen tiplerdir. Âşık çaresizliği ile bilinirken sevgilinin merhametsiz ve ulaşılmaz oluşu güzel bir örnek teşkil eder. Aynı şekilde zâhidin sözde dindar olması ile rindin gerçek aşkı araması örnek verilebilir. Âşık, maşûk, zâhid ve rind dörtlüsü klasik tip kadrosunun önemli bölümünü oluştururlar. Sözü edilen bu tipler hem şairin hem de toplumun zihinlerinde oluşturdukları tasvirler ile daha anlamlı hale gelirler.

1.1.2. Kişilik

Diğer bir adıyla şahsiyet olarak karşımıza çıkan kişiliğin birçok boyutu ve özelliği vardır. Kelime anlamı *“Bir kimseye özgü belirgin özellik, manevi ve ruhsal niteliklerin bütünü, şahsiyet”* (TDK, 2019: 26) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kişilik basmakalıp davranışlardan ziyade değişken davranışlar sergiler.

Kişilikler klasik Türk edebiyatının önemli kaynakları arasında yer alırlar. Özellikle edebî bir metnin biçimlendirilmesinde önemli kaynaklardır. Şairler kişilikler sayesinde duygu ve düşüncelerini somutlaştırırlar. Daha çok bir isme bağlı olan kişilikler gerçek hayatta var olmuşlardır. Tarihin belli bir zaman diliminde yaşamış mekân ve zamana bağlı olan ve tarihî kaynaklarda can bulan kimselerdir. Bu yönleriyle tiplerden ayrı ele alınırlar.

Bir topluma ait değer yargıları, gelenek ve görenekleri, o toplumda yer alan tip ve kişilikler etrafında şekillenir. Kişilik, M. Akkuş'un da dediği gibi *“bir ada bağlıdır basma kalıp davranışlar sergilemez.”* (1995: 28) Bu anlamda kişiliklerin gerçek hayatta var olduğunu söylemek mümkündür. *“Kişilik veya şahsiyet, gerçek hayatta var olmuş, tarihte belli bir zamanda ve belli bir coğrafyada yaşamış insan tipidir ve kişinin kendi görüş, düşünüş ve davranışlarıyla şekillenir.”* (Uludağ, 2019: 914)

Bu bağlamda kişilikler de tıpkı tipler gibi bir eserin yazıldığı dönemle ve yazarın yaşadığı kültürel çevreyle alakalı bilgiler vermektedir. Eserin yazıldığı topluma dair önemli bilgilere ulaşılmasını sağlayan kişilikleri çok iyi anlamlandırmak gerekir. Ele aldığımız Ahmedî, Necâti Bey ve Avnî (Fatih) divanlarının kişilikler açısından zengin kaynaklar olduğunu söylemek mümkündür.

2. BÖLÜM

2. ŞAİRLERİN HAYATLARI VE EDEBÎ KİŞİLİKLERİ

1.NECÂTÎ BEY

1.1. Hayatı ve Edebî Kişiliği

Divân şiirinin temellerini atan önemli isimlerden biri de Necâtî Bey'dir. Hayatı, sanatı, edebî kişiliği hakkında önemli kaynaklar ve tezkirelerden faydalanmak mümkündür. Özellikle Sehî Bey, çağdaşı Latîfî, Âşık Çelebi ve dedesi Mîrî Bey'den önemli bilgilere ulaşılmaktadır. Doğum tarihi kesin bilinmemekle beraber 15. Yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı rivayet edilmektedir. Necâtî Bey için Sehî Bey Edirneli olduğunu iddia ederken Âşık Çelebi *“Edirne’den bir karıcığın kulu ve oğulluğudur”* (Çavuşoğlu, 2017:17) diyerek Sehî Bey’in iddiasını bu sözleriyle desteklemiştir. Bu sözlere dayanarak Edirneli olduğu kuvvetli bir ihtimaldir. İslâm Ansiklopedisi’nde de aynen Edirneli olduğu geçmektedir. Hatta çocukluk ve gençliğinin bir kısmının orada geçtiğine dair bilgiler de yer almaktadır. Ayrıca adını zikrettiğimiz tezkirelerde babasından yahut soyundan kimseye değinilmediği için ayrıca *“Latîfî’nin “Abdullah oğlu” (Devşirmelere verilen lâkap) lâkabını vermesinden dolayı da kimsesiz olduğu kanaatine varılmaktadır.”* (Çavuşoğlu, 2017: 19)

Necâtî Bey’in ismi de tartışılan konular arasındadır. Âşık Çelebi, Latîfî ve Sehî Bey’in verdikleri bilgiler ışığında isminin Îsâ olduğu bilinmektedir. Bu hususta bazı isimler karşı çıkmış olsa da Îsâ ismine muhtemel gözle bakılarak kesinlik kazandırılmıştır. Yine Necâtî Bey’in Kastamonu ile ilgili rivayetleri de dile getirilmektedir. Dedesi Mîrî Bey’in rivayetine göre “döne döne” redifli gazeli ile orada meşhûr olmuştur. Bu bilgi doğrultusunda Necâtî Bey’in şairlik yönünün gelişmesinde Kastamonu’nun önemli bir yeri olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Böylece şöhretini Kastamonu’da kazanmıştır. İslam Ansiklopedisi’nde ise şu bilgilere rastlanmaktadır: *“Döne döne” redifli gazelinin Bursa’da şair Ahmed Paşa’ya ulaşması ve beğenilmesi bu döneme rastlar. Şiirleriyle Fâtih’in dikkatini çekince İstanbul’a giderek divan kâtipliğiyle görevlendirildi ve sultan için kasideler*

yazdı. (DİA: 2020) Buradan da anlaşılacağı üzere divan kâtipliğine görevlendirilmesi Fatih'in dikkatini çekmesi ile olmuştur.

Harika üslup ve şairane tavrıyla döneminde ve kendinden sonra gelen şairlere örnek olan Necâtî Bey, 914 senesinde hastalandı ve vefat etti. “Ölümüne yakın bir zaman diliminde bütün dostlarını etrafına topladı. *Size ve şiire veda’ımdır*, diyerek son yazdığı gazeli onlara verdi ve istiğfar ve tehlil ile hayata gözlerini yumdu.” (Tarlan, 1997: 19)

Divan şiirinde 15. Yüzyılda birçok şair yetişmiştir. Bu şairlerden yüzyılın şiir ve sanat telakkisini en iyi yansıtanlardan biri de Necâtî’dir. Sehi Bey, Necâtî Bey’in edebî kişiliği ve sanatı için güzel düşüncelerini dile getirmiştir. “*Yaratılış itibarıyla son derece iyi bir şa’ir, zihni son derece kuvvetli fasih, pürüzsüz bir şai’r. Şiiri son derece güzel, ince ve temiz. Şiirleri renklidir. Atasözlerine, âşıkâne gazellerine ve çok beğenilmiş matlalarına diyecek yoktur.*” (Tarlan, 1997: 25) Diyerek Necâtî’nin sanatı konusunda gayet açıklayıcı olmuştur. Yalnızca bu güzel açıklamalar Sehi Bey ile sınırlı kalmamış aynı şekilde Âşık Çelebi, Latîfi, Hasan Çelebi gibi isimlerde Necâtî Bey’in eşsiz bir sanat icra ettiğini dile getirmiştir. Künh’ül Ahbar adlı eserde de Necâtî Bey için “*Şairlerin piri ve önderi; belâğlerin emsalsiz, muhterem beyi. Darbimesel söyleyenlerin ünlü reisi, fasihler zümresinin herkes tarafından uygun görülüp kabul edilen hükümdarı, karınların ve asırların nadir yetiştirdiği, felekin ve beldelerin emsalsiz olarak vücuda getirdiği büyük şair.*” (Tarlan, 1997: 27) Tüm bu dile getirilen övgülerden anlaşılacağı üzere Necâtî Bey’in emsalsiz bir sanat anlayışı vardır. Bu yönüyle kendinden sonrakilerin yolunu aydınlatmıştır.

Şairin divanının çok sayıda nüshası vardır. Ali Nihat Tarlan bu nüshaları karşılaştırarak neşretmiştir. *Tevhid, na’t, mi’raciye methiye türü şiirlerle muhtelif beyit, müfret, kıta, nazım, rubâî ve nesir örnekleri bulunan bu eserde Tarlan’a göre yirmi beş kaside ve altı yüz elli gazel bulunmaktadır.* (TDK, 2019: 34) Şair, o güne kadar şairlerin üslup edindikleri İran şairlerinin tarzından uzaklaşarak halka yönelmiş ve halkın diline, sosyal yaşamına, kültürüne önem vermiştir. Halka yönelmesi ile dilinin yalın olması kaçınılmazdır. Hayata yakın doğasıyla süslü söyleyişten kaçınmış, duru bir anlatım sergilemiştir.

2.AHMEDÎ

2.1. Hayatı ve Edebî Kişiliği

XIV. yüzyıl sonu ile XV. yüzyıl başlarında yaşadığı ileri sürülen Ahmedî, Eski Türk edebiyatının önde gelen isimlerindendir. Şairin hayatı hakkında kesin bilgiler olmamakla birlikte 735/1334-35 yılında doğduğu ileri sürülmektedir. Asıl adı *Tâceddîn*, babasının adı *Hızır'dır*. (Şentürk ve Kartal, 2005: 134) Tezkirelerde şairin Germiyanlı, Amasyalı yahut Sivaslı olduğu iddia edilmiştir. Latîfî tezkiresinde Sivaslı olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Gelibolulu Mustafa Ali de Sivaslı olduğunu söyler. Taşköprüzâde ve Âşık Çelebi şairin Germiyanlı olduğunu bildirir. Bunlar dışında Kâtip Çelebi de Germiyanlı olduğuna dair kanıtlar sunar. Bazı araştırmacılara göre ise Amasyalı olduğuna dair bilgiler mevcuttur.

Öğrenim hayatı hakkında tutarlı bilgiler olmamasına rağmen kendini geliştirmek için Mısır'a gittiği ve orada Şeyh Ekmelettin tarafından öğrenim gördüğü ileri sürülmektedir. “*Mısır'dan tekrar Anadolu'ya dönünce orada bir ara Aydınoğulları'ndan Ayas Bey'e intisap etmiş, daha sonra ise Osmanlı hükümdarı Yıldırım Beyazıt'ın hizmetinde bulunmuş. Sonra Şehzade Emir Süleyman ile Edirne sarayında bulunmuş ardından Sultan Çelebi Mehmet'e intisap etmiştir.*” (Şentürk ve Kartal, 2005: 134)

Dinî ilimler başta olmak üzere tıp, astronomi, geometri gibi ilimlere de merak salmıştır. Şairliğinin dışında öğretmen, bürokrat ve alîmdir. Yaşadığı çağın en çok eser veren şairlerindendir. Bu durum şairin üne kavuşmasında etkili olmuştur. İslâm Ansiklopedisine göre Türk edebiyatının ilk İskendernâmesi Ahmedî tarafından yazılmıştır. Ayrıca İskendernâme'nin sonunda bulunan “Dâsitân-ı Tevârîh-i Âl-i Osman” kısmı ile şöhreti yakalamıştır. Özellikler İskendernâme’de ilime olan hâkimiyeti onu daha da değerli kılmıştır. Ahmedî’nin ölümü hakkında yine şahibeli bilgiler mevcuttur. *Mecdi Efendi’ye göre H.815/M.1412 yılında Amasya’da ölmüştür.* (Ünver, 1983: 32) Bazı kaynaklar ise onun Kütahya’da öldüğünü ileri sürmektedir.

Ahmedî, eserlerinde sade bir dil kullanmıştır. Zaman zaman cümlelerin akışını durdurarak araya girip bilgiler vermesi onun öğretici bir şair olduğunun göstergesidir. Dil özellikleri ve her konuya hakîm olması onu değerli bir şair kılmıştır. Şairin sanata, dine, siyasete ve sosyal hayata bakışı şiirlerine yansımıştır.

Şairin tasavvufa bakış açısı da oldukça kıymetlidir fakat din dışı konularda verdiği eserler de dikkate değerdir.

Ahmedî divanında İran şiirinin özelliklerini çok güzel yansıttığı gibi Türkçenin ifade gücünü de yansıtmıştır. Renkli anlatım tarzı ve canlı betimlemeleri ile güzelliği çok güzel ifade etmiştir. Böylece Türk dilinin gelişmesine fikirleri ve ifade ediş tarzı ile büyük katkıları olmuştur. “*Dokuz bin beyitten oluşan Dîvânı’nda 74 kaside, 2 tercî-i bend, 6 terkîbi bend, 1 mersiye, 1 musammat ve 764 gazel bulunmaktadır. Gazel ve kasidelerini derlediği divanı en iddialı eseridir. Vatikan Kütüphanesi ile Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki yazmaları önemli nüshalarıdır.*” (Şentürk ve Kartal, 2005:134) Divanın döneminin en eski divanları arasında olması açısından kıymetli olduğu bilinmektedir. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü’nden aldığımız bilgiye göre şairin diğer eserlerine nazaran divandaki anlatımı daha liriktir. Ahengin sağlanması için gayret sarf edilmiştir. Ayrıca ağırlıklı olarak âşıkane ve rindane söyleyiş hakîmdir. (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü [TEİS], 2015) Gazellerin çoğunda dünya zevklerinden ve klasik şiir geleneğinde olduğu gibi kavuşulması imkânsız olan hayali sevgiliden söz edilmekte ve onun güzelliği övülmektedir.

3. AVNÎ (FATİH)

3.3. Hayatı ve Edebî Kişiliği

Fatih Sultan Mehmet’in, 30 Mart 1432 yılında Edirne’de doğduğu bilinmektedir. Babası II. Murat, annesi Huma Hatun’dur. Otuz yıl büyük Osmanlı İmparatorluğu’na padişahlık yapmıştır. Kutlu zafer olarak tarihe geçen İstanbul’un fethini gerçekleştirerek kudretli bir hükümdar olduğunu gözler önüne sermiştir. İyi bir hükümdar ve devlet adamı olmasının yanında edebiyat, kültür ve sanatta da adını duyurmuştur.

Babası gibi şair olan Fatih, ilim sahibi hocalardan ders alarak matematik, felsefe, edebiyat ve çeşitli ilimler ile yoğrulmuş çok başarılı bir sultandır. Fatih’e hocalık yapan Akşemsettin Fatih’in en çok değer verdiği hocalarından biridir. “*Akşemsettin dışında Molla Gürânî, Molla Hüsrev, Molla Hayreddin, Bursalı Ahmed Paşa Sinan Paşa ve Hasan Çelebi gibi isimlerden ders aldı.*” (Şentürk ve Kartal, 2005: 192) Bilime verdiği önemden dolayı yurt dışında İstanbul’a önemli bilim

insanlarını getirtti. Bunlardan biri de Ali Kuşçu'ydu. Bu bilginleri din ve mezhep gözetmeksizin hoşgörü çerçevesinde korur ve eserler yazdırırdı.

Yedi dil bilen hükümdar okumayı çok severdi. Üstün başarılarının sırrı bilime önem vermesinden ve ileri görüşlü olmasından kaynaklıydı. İstanbul'un Fethini gerçekleştirerek Doğu İmparatorluğu'na son verip Fatih ünvanını aldı. Bu fetih sonucunda Orta Çağ'ı kapatıp Yeni Çağ'ı açan büyük hükümdar kaynaklara göre 1481 yılında Nikris hastalığından dolayı vefat etti. Bazı rivayetlere göre ise “*bir Yahudi dönmesi olan özel doktoru Yakup Paşa tarafından zehirlenerek öldürüldü.*” (Şentürk ve Kartal, 2005: 193)

Fatih'in şairlik yönüne dair bilgilere dönemin nazire mecmualarından yahut tezkirelerinden ulaşmak mümkündür. “*Şiirlerinin tamamı elimizde bulunmamasına rağmen şiir metinleri ile ilgili tek nüsha Fatih Millet Kütüphanesi'nde bulunan Ali Emiri Efendi'nin bulduğu yazmadır. Fatih'in bazı şiirlerini derli toplu bir şekilde yayımlayan da Dr. George Jacob'dur.*” (Doğan, 2006: 9) Fatih'in edebî yönü araştırıldığında onun kullandığı dil ve üslup ile çok iyi bir şair olduğu gözlenmektedir. Fatih'in şiirlerini kapsayan çok kıymetli eseri şüphesiz divanıdır. Şentürk ve Kartal'dan edindiğimiz bilgilere göre divan, “*Millet Kütüphanesi'nde Ali Emiri yazmaları arasında yer almaktadır. Ali Emiri bu yazmayı kendi eliyle iki defa intisah etmiştir.*” (Şentürk ve Kartal, 2005)

Divanında kullandığı eda ile çok iyi bir şair aynı zamanda da hükümdar olduğu anlaşılmaktadır. Devlet idaresinde oldukça sert bir üslup sergileyen şair, şiirlerinde bu mizacının aksine duygusal kişiliğini yansıtmıştır. Onun âşıkane tarzının altında dinî bütün bir kişilik hakîmdir. Bu dinî bilgi ile tasavvufî tarzını harmanlayan şairin üslubu takdire şayandır. “*Kâ'be hakkı Avnî baş egmez nemâza yüz yumaz /Kaşların mihrâbıma secde yiter kiblem bana*” gibi sözlerle okuyucusunu dehşete düşürecek ve şiirden anlayanlara sürekli bilmece kabilinden mesajlar gönderecek ifade ve imajlar kullanmaktan hoşlanır. (Şentürk ve Kartal, 2005: 195) Tüm bu bilgilere dayanarak büyük cihan imparatorluğunu çok iyi bir şekilde yönetmesi, Hz. Muhammed'in sözleriyle müjdelediği İstanbul'u fethetmesi ve nice başarıları ile hikâyelere konu olan Fatih (Avnî), sanatçı ve şairlik yönü ile de üstün başarılar elde etmiştir.

3. BÖLÜM

3. TAHAYYÜLÎ/TASAVVURÎ TİPLER

3.1. ÂŞIK

Klasik Türk edebiyatında yıllardır sözü edilen ‘âşık’ kelimesi derin anlamlar taşımaktadır. Bilindiği üzere Divan şiirindeki aşk üçgeninin ikinci kişisi âşıktır. Lügatta, “*çok fazla seven, mübtela, birisine tutkun*” anlamlarına gelirken İskender Pala Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü’nde daha detaylı bilgi verir; ‘*Seven, daima âşık olan tiptir. Sevgiliden daima lütuf bekler. Sevgiliye ait bir özellik, bir bakış, bir söz âşığın kendinden geçmesine sebep olur ve onu sarhoş eder. Sevgiliye canını verecek kadar cömerttir. Ondan gelen her türlü eziyete katlanır.*” (2018: 47)

Âşık, duygularında oldukça içten ve samimidir. Onun mayasında üzüntü ve hasret vardır. Sevgiyi yani muhabbeti aşkın en değerli hazinesi olarak görür. Bu sebeple sevgiliye duyulan bu his âşığı deli divane eder. Canını sevgiliye adamak ister. Ah çeker ve sürekli yakarış içindedir. Sevgiliden sürekli lütuf bekler fakat göremez. Sevgilinin aksine sözünde durur ve sadıktır. Âşığı en çok hırpalayan durum sevgilinin kendisiyle değil de başkalarıyla ilgilenmesidir. İlgilendiği her kim ise o âşığın rakîbidir. Bu sebeple rakîp âşığın huzurunu kaçıır. Rakîbin her daim sevgiliye zarar vereceğini düşünür. Âşık sürekli rakiple mücadele halindedir. Bu anlamda sabırlıdır, her şeye katlanır. “*Âşık, çektiği acının rızkı olduğunu düşünür.*” (Zavotçu, 2013: 148) Sevgilinin yaptığı ise naz etmek, âşığı kendisine hasret bırakmak ve onu umursamamaktır. Bu haller âşığı çileden çıkarır.

Âşık tipinin oluşum aşamasında önemli etkenlerden biri de tasavvuttur. Öven övülen yani âşık sevgili arasındaki bağ tasavvufî yönelişin yansımasıdır. Öven âşık övülen ise yaratandır. Âşığın sevgili karşısında kendinden geçmesi adeta yanıp tutuşması da tasavvufidir. Kendinden geçen âşık için bu durum teslimiyettir. Bu teslimiyet yalnızca aşkın ahengiyle sağlanır ve nefsin yaptığı mücadeledir. Bu nefis terbiyesi açılmaz kapıları açtırır, olmazları oldurur. Âşık türlü merhaleleri aşarak ve kendinden geçerek tasavvufî lezzete varıp kendi benliğine kavuşur.

3.1.1. Âşığın Fiziksel özellikleri

Tipler belli başlı özellikleriyle ve görünümleriyle tanınırlar. Bu açıdan giyim kuşamları ve fiziksel özellikleri çok önemlidir. Âşığın bedeni zayıflığı ve inceliği ile

beli ise iki büklüm oluşuyla bilinir. Bu haliyle bile vefasız sevgilinin her yüküne katlanır.

Zaman zaman âşığın giyim kuşamında ve kimi fiziksel özelliklerinde değişimler yaşanır. şiddetli ve tutkulu bir duygunun esiri olan âşık çoğu kez fiziksel açıdan kendine dikkat etmez ve kendinden vazgeçer. Bu durumun yaşanmasında umursamaz tavırlarıyla âşığı yaralayan sevgilinin etkisi büyüktür. Bu durumu Ahmet Atilla şentürk şöyle yorumlar: *“Aşk ateşiyle alev alev yanan âşık, kimi zaman uryan gezerken kimi zaman hasıra bürünür. znt, yas, keder gibi durumları çağrıştıran kara ul, koyun yönünden yapılan nemed ve ölümü sembolize eden kefen de aşığın âşığın giydiği kıyafetlerin diğerleridir.* (2016: 372)

Kimi zaman aşk ateşiyle yandıkları için çıplak dolaşırlar. Giyinen âşıklar ise yırtık elbiseleriyle dolaşırlar. Bu âşıkların halini en iyi yansıtan durumdur. Fakat âşıklar bu durumdan şikâyetçi değildirler. Ruhsal ve psikolojik açıdan fazlasıyla yıpranan âşıktan dört dörtlük bir görünüm beklenemez. âşık zaten aşk acısıyla ve ayrılığın vermiş olduğu hüzün sebebiyle perişandır. Benzi bu acıdan dolayı sapsarı olmuştur. Gözlerinden ise kanlı yaşlar akar. şüphesiz âşığın bu denli hastalıklı haline sebep olan ve ona zulmeden, yüz vermeyen yine sevgilidir.

3.1.2. âşığın Cinsiyeti

Cinsiyet konusu başta sevgili tipi olmak üzere tipler üzerinde çokça tartışılan konulardan birisidir. âşığın cinsiyeti hakkında sevgiliye nazaran daha net şeyler söylemek mümkündür. Hüseyin Gnel de bu konuya şöyle değinmiştir: *“âşık diğer insanlardan ayrılarak ideal bir davranış gösterir. Bu ideal form içinde âşığın cinsiyeti de önemsiz hale gelir. Gelenek içinde çoğunlukla erkek olarak algılanan âşık, duyguları, hisleri ve sevgili karşısındaki konumu bakımından cinsi hüviyetinden uzak görüntü sergiler.* (2010: 211)

âşık, zaman zaman erkek edasıyla sevgiliyi kıskanır. Sevgilinin kıyafetini giydiren, her daim yanında olan yardımcılarını, rakîp gözüyle grdĞu sevgiliye yakın olan herkesi kıskanır ve onların yerinde olmak ister.

âşığın özelliklerine kısaca değindikten sonra bizim için asıl önemli olan âşık rolüne bürünmüş tipleri, açıklayarak örnek beyitler ile sırasıyla vermeyi uygun gördük.

3.1.3. Bende

Padişah ile özdeşleştirilen bende, onun kulu, kölesi hüviyetindedir. Aynı şekilde âşık da sevgilinin önünde kul köledir. Bu ifade sözlükte, “ *Bağlı, kul, köle, Divân edebiyatında kul, çâker, gulâm, esir gibi kelimelerle ifade edilen bende, çok zaman padişah ile birlikte kullanılır. Çünkü sevgili sultan, âşık, bir kuldur. Onun esirgemesine, cömertliğine, affına muhtaçtır. Âşık, bende olarak sadâkatın temsilcisidir.*” (Pala, 2018: 76) Mehmet Kanar da sözlüğünde “*kul, köle*” anlamlarında kullanmıştır. (2010: 49) Görüldüğü gibi “*bende*” birine bağlı kul köle anlamlarını taşır. Bu anlamları taşıdığı için âşık ile aynı kefeye konulabilir. Âşık da sevgiliye bağlı bir kul yahut köle olarak düşünülebilir.

Necâtî Bey iki beyite, Avnî dört beyite yer vermiştir. Ahmedî ise yer vermemiştir.

Hiz. Yusûf’un güzelliğine ve kanlı gömlek hikâyesine atıfta bulunarak “bende” yani âşıktan söz edilmiştir. Hiz. Yusûf’un güzelliği ile sevgilinin çehresi özdeşleştirilmiştir. Ayrıca Hiz. Yusûf’un yaşadığı mağduriyet ile âşığın yaşadıkları hemen hemen aynı şeylerdir.

“*Bağ-ı cinân zâhide dîdâr bendeye*

Ken’ân âna vü Yusuf-ı gül pîrehen baña” (Necâtî/G/16/3)

Bu beyitte ise sevgilinin kapısının dibinde acınacak halde olan âşıktan söz edilmektedir. Âşığın garip kimselerden farkının olmadığı dile getirilmiştir.

“*Yazuk degül mi baña gülmemek işigünde*

Efendisi kapusunda olur mı bende garîb” (Necâtî/G/24/7)

Güzellik padişahının yarım ağız olsa da kulum demesi kişinin kendisini bütün âlemlerin sultanı sanmasına sebep olur. Böylece o güzellik sultanının ağzından çıkan tek bir kelimenin dahi ne kadar değerli olduğu vurgulanmıştır.

“*Yarım ağız kime bendem dise ol şâh-ı cemâl*

Sanasen ânı bütün ‘âleme sultân eyler” (Avnî/G/16/2)

Sevgilinin güzelliği karşısında nice hür insanlar dahi tutsak olmuştur. Sevgilinin o güzel endamının karşısında Servi ve Şimşir ağaçları bile biçare kalmışlardır. Böylece sevgilinin boyuna övgüler yağdırmıştır şair.

“Serv-kaddüñ bendesidür ey niçe âzâdlar

Kâmetüñ efgendesidür serv ile şimşâdlar” (Avnî/G/21/1)

3.1.4. Bülbül

Gül ü Bülbül adlı meşhur hikâyenin kahramanıdır. Divan edebiyatında bülbül, âşığı temsil eder. Devellioğlu sözlüğünde “*Güzel öten mâruf kuş*” (2001: 168) olarak geçer. İskender Pala’ya göre ise “*Divan edebiyatı bülbülden ayrı düşünülemez. O şakıyışlarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri sarfeden bir âşığın timsalidir.*” (2018: 81) âşık da tıpkı bülbül gibi içten içe ötmektedir. Bülbül, gül için âşık ise maşûk için feryad etmektedir.

Necâtî Bey sekiz beyite, Ahmedî yetmiş iki beyite, Avnî ise altı beyite yer vermiştir.

Divan şiirinde gül ile bülbül arasında hayali bir aşk ile gül sevgiliye, bülbül de âşığa benzetilmiştir. Bülbül, ötüşüyle meşhurdur. Gülün açtığı zaman diliminde ise daha güzel ötmeye başlar. Necâtî bu eylemi zâr zâr ötmesi yani inlemesi olarak nitelendirir. Bülbül aşkından ağlar. Çünkü gülün dikeninden dolayı sevgiliye yaklaşılamaz.

“Dem-be-dem bülbül gibi ben zâr zâr ağlayayın

Sen ferâgat gülşeninde ‘âlem-i güldür bağa” (Necâtî/G/15/2)

“Nola hüsnünden Necâtî olsa bîhuş ey sanem

Buy-ı güldendür dem-â-dem bülbül-i gül-zâr mest” (Necâtî/G/29/6)

Şairler yüzyıllardır gül ile bülbül aşkını, şiirlerinin yegâne kaynağı olarak görmüşlerdir. Ahmedî de bu mazmunlara beyitlerinde çok yer vermiştir. Şair ilk beyitte güzel bir benzetme yaparak bülbülü minberdeki hatibe benzetmiştir. Bülbülün ötüşlerini nağme olarak nitelendirmiştir. İkinci beyitte de gülün naz eden sevgili edasıyla tavır takındığını âşığın ise niyaz eden olduğunu belirtmiştir.

“Menâbirinde gülün uş hatîb olup bülbül

İşit ne nâgmeler ile seherde itdi hitâb” (Ahmedî/K/X/6)

“Gören gül nâzın u bülbül niyâzın

Bilür niceydi Mecnûnla Leyla” (Ahmedî/K/LXXII/8)

Âşık gonca dudaklı ve gül gibi güzel sevgiliyi ne zaman görse bülbül edasıyla feryat eder. Gülün güzelliği bülbülü inlettiği gibi âşık da sevgili karşısında inler.

“Görsek ol gonca lebi çâk-ı girîbân iderüz

Gül yüzün yâdına bülbül gibi efgân iderüz” (Avnî/G/29/1)

Şair bülbül gibi ne kadar feryat ederse etsin sevgiliden fayda görmez. Sevgilinin yanağından alacağı nasip sadece eziyet dikenidir. Âşığı bu eziyet dikenini bile mutlu eder çünkü sevgiliden gelen dikene bile razıdır.

“Eger bülbül gibi her niçe feryâd ü figân itsem

Nasîbüm hâr-ı mihnetdür benüm ol gül ‘izârumdan” (Avnî/G/58/2)

3.1.5. Kul

Âşığın sevgilinin kulu kölesi olduğunu divan edebiyatı şairlerinin çokça dile getirdiğini söylemek mümkündür. Hemen hemen bütün sözlüklerde aynı anlamı içeren kul sözcüğünü Pala, *“Kul, köle, bende, hizmetkâr. bkz. bende.” (2018: 291)* olarak ifade etmiştir.

Necâtî Bey üç beyite, Ahmedî kırk bir beyite Avnî ise dört beyite yer vermiştir.

Necâtî Bey genel olarak sevgiliyi padişah, âşığı kul yahut köle olarak yansıtmıştır. Padişahım karşında kul köleyim. Bana istediğini yap diyerek sevgilinin karşısında ezilip büzülmektedir. *“Dilersen öldür”* sözünden sevgiliye olan zaafının ne kadar abartılı olduğuna şahit oluyoruz.

“Pâdişâhum kuluşam dimek düşer mi baña hîç

Ben kimem yüz biñ benüm gibi gulâm olsun saña” (Necâtî/K/4/2)

“Pâdişâhum boynı baglu kuluşam

Dile öldür dile sakla dile sat” (Necâtî/G/28/2)

Ahmedî de âşık ile sevgili arasındaki yaratıcı ile kul ilişkisine göndermede bulunmuştur. Âşık bu ilişkile kul konumundadır. İkinci beyitte de şair, nice padişahların karşısında kul olmaya hazır olduğunu dile getirmiştir.

“Havfindan ay erir ü recâ-y-ıla artar uş

Kul ol-durur ki anda ola havf-ıla recâ” (Ahmedî/K/V/38)

“Cümle şehler saña kul olmaga bağlandı kemer

Kamu ihsân senüñ ellerüñe eyledi güzer” (Ahmedî/K/XXVII/17)

Şair, öyle bir padişah karşısında kul olmuş ki cihan onun önünde kul köledir. Bu kulluktan rahatsız olmayan âşık, sevgilinin ay gibi ışıklar saçan yüzüne övgüler yağdırmaktadır. Ayrıca şair, “şems-i duhâ” sözü ile telmih sanatı yapmıştır.

“Bir şâha kul oldum ki cihân aña gedâdur

Bir mâha dutuldum ki yüzi şems-i duhâdur” (Avnî/K/18/1)

Sevgilinin al al olmuş yanağı, gülü kiskandırmıştır. Gülün yapraklarının çok olması yaralı bir kalbe benzetilmiştir. Aynı şekilde sevgilinin boyunun uzunluğu da servi ağacını kiskandırmıştır. Böylece sevgili güzelliği ile güle ve servi ağacına eziyet etmiştir.

“Gül yüzüñ rengiyle gül cânına bî-dâd eyledüñ

Kaddüñe servi kul itdüñ yine âzâd eyledün” (Avnî/G/40/1)

3.1.6. Gulâm

Mehmet Kanar sözlüğünde “kul ve genç” (2010: 151) olarak ifade edilmektedir. Ansiklopedik divan şiiri sözlüğünde ise “kul, köle, hizmetkâr, esir, bende. (bkz bende)” olarak geçmektedir. (Pala, 2018: 181)

Necâtî Bey ve Ahmedî divanlarında üç beyite yer vermiştir. Avnî divanında ise yer verilmemiştir.

“Ey saadetlerin en güzeline sebep olan, ay yüzlü sevgili!” Bu güzelliğinin karşısında sana kul köle olunur. Diyerek âşığın sevgili karşısında kul, köle olduğu dile getirilmiştir

“Ey sa’âdet âfitâbı meh gulâm olsun saña

Dil-rübâlık şuhluk devri temâm olsun saña” (Necâtî/K/4/1)

Âşık padişah için kulum demeye bile utanır. “*Ben ne cüretle sana tek başıma kul olabilirim ki*” diyerek yüzbinlerce hizmetkârın padişah karşısında kul olması gerektiğini dile getirir.

“*Pâdişâhum kuluşam dimek düşer mi başa hîç*

Ben kimem yüzbiñ benüm gibi gulâm olsun saña” (Necâtî/K/4/2)

Ahmedî, binlerce padişah sana kul olsun her şey senin istediğin gibi olsun. Ay ve güneş bile senin önünde kul olsun diyerek sevgiliye olan bağlılığını dile getirmektedir. Âşık sevgili için yalnızca kendisini değil en değerli kişileri bile sevgiliye kurban etmeye hazırdır.

“*Gulâm olsun saña biñ şâh-ı çimşîd*

Murâduñca yürisün mâh u hûrşîd” (Ahmedî/Trk./V/6)

“*Zülfûñ ki c anberîn-nefesiyle gulâm ider*

Bir dâneyile aklı giriftâr-ı dâm ider” (Ahmedî/G/272/1)

3.1.7. Gedâ

Âşık, sevgilinin kapısında bekleyen ondan ilgi bekleyen bir köle gibidir. Sevgiliden gelecek en ufak tepkiye bile tamah eder. Bu bakımdan sözlükte, “*yoksul yahut dilenci*” (Kantar, 2010: 143) Kantar’ın açıklamasına nazaran daha geniş ifade Pala’nın sözlüğünde şu şekilde yer almaktadır: “*Dilenci, kul, bende, Divân şiirinde daima sultan ile birlikte tezat sanatı içinde ele alınır. Sevgilinin mahallesinde kapı kapı dolaşan âşık bir gedâdır. Sevgili karşısında giyim kuşamı, yaşadığı hayat vs. ile âşığın hali gedâyâ çok benzer.* (2018: 177) Sevgiliden gelen ve ona karşı yapılan her türlü alâka âşığı son derece mutlu eder. Hatta çoğu zaman sevgiliden gelen kötü muamele bile âşık için çok kıymetlidir. Bu sebeple gedâlık âşığın zoruna gitmez.

Necâtî Bey divanında altı beyitte, Ahmedî divanında sekiz beyitte, Avnî divanında ise dört beyitte yer verilmiştir.

“Gam, benim gibi bir zavallıyı öldürür. Beni kurtaracak bir asker yok mu?”
Diyerek şair, isyan eder. Gam ile kastettiği içindeki dert ve tasadır. Bu derdin sebebi ise sevgilidir.

“Leşker-i gam ben gedâyı öldürür yoldaşlar

Pâdişâh-ı ışka tâbi’ bir sipâhî yok mıdur” (Necâtî/G/59/6)

Sevgiliyi etrafında onu görünce kendinden geçecek derecede seven o kadar çok kişi var ki yalnızca âşık hizmetkâr değildir. Bu hizmetkârlar âşığın sevgilinin kapısından geçmesini bile istemediği rakîpleridir.

“Bir ben degülem ol saneme mübtelâ geçer

Âşüfte aña şâh ü vezîr ü gedâ geçer” (Necâtî/G/81/1)

Ahmedî, verdiği iki örnek beyitte de geda yani hizmetkârın, padişahın kapısında kul köle olduğunu dile getirmiştir.

“Şâh demiş kim gedâsıdur kapumun Ahmedî

Böyle durur böyle şey lillah iy ulu pâdişah” (Ahmedî/Mh./5/7)

“Nacîm nâzla çünki pâdişâh işide

Nazar ger olmadısa kapuda gedâyâ ne gam” (Ahmedî/G/416/2)

Âşıklar için cânâna yani sevgiliye ulaşmak ne derece güç ise geda yani hizmetkâr için de padişahın kapısında beklemek o derece ulaşılmazdır. Âşık için nasıl olursa olsun sevgiliye yakın olmak paha biçilmezdir. Bu sebeple hangi konumda olduğunun bir önemi yoktur.

“Her zemân ‘âşıklara varmak der-i cânâna

Arz-ı hâl itmek gedâlar hazret-i sultâna güç” (Avnî/G/6/1)

Şair, öyle bir padişah karşısında kul olmuş ki cihan onun önünde kul köledir. Bu kulluktan rahatsız olmayan âşık, sevgilinin ay gibi ışıklar saçan yüzüne övgüler yağdırmaktadır. Ayrıca şair, “şeims-i duhâ” sözü ile telmih sanatı yapmıştır

“Bir şâha kul oldum ki cihân aña gedâdur

Bir mâha dutuldum ki yüzi şems-i duhâdur” (Avnî/G/18/1)

3.1.8. Uşşak

Âşığın çoğulu olarak birçok sözlükte geçmektedir. Ansiklopedik divan şiiri sözlüğünde daha açık ifade edilmiştir. “*Âşıklar. bkz. âşık. Türk musikisinde bir makamın adıdır. Beş numaralı bu basit makam, çok tabî bir diziye sahiptir. Eski makamlarımızdan olup 917 örneği bulunmaktadır. Şâirler kelimenin her iki anlamıyla oyunlar yapar.*” (Pala, 2018: 478)

Necâtî Bey, Ahmedî ve Avnî birer örnek beyit vermişlerdir.

Necâtî Bey, sevgiliyi sevmenin bir suç olmadığını ve sırf bu sebeple âşığın sevgilinin güzel yüzünden mahrum bırakılacağına âşık için zor bir durum olduğuna değinmiştir.

“*Dil-berâ sevmek seni ne için ola uşşâka suç*

Ben bu suç ile cemâlün den ırag olmak ne güç” (Necâtî/G/40/1)

Âşık, sevgilinin sözünden, sohbetinden çok hoşlanmaktadır. Bu adeta âşık için bir zevktir.

“*İşidüp Ahmedî sözünü uşşâk*

Muhayyer oldu ol sâz u nevâdan” (Ahmedî/G/480/9)

Sevgiliye duyulan aşk alışverişinde âşığın kârı dert ve sıkıntıdır. Âşık bu sıkıntıya şükretmektedir. Çünkü sevgiliden gelen sıkıntı da olsa âşığın nazarında kazançtır.

“*Eger uşşâka derd ü mihnet ise ‘ışkdan hâsil*

Bi-hamdi’llâh ki vâfirdür bize ‘ışkuñda hâsiller” (Avnî/G/11/2)

3.1.9. Dîvâne

Âşıktan akli başında davranması beklenemez. Âşkından deli divane olmuştur. Zaten kelime anlamı da “*Deli, budala, alık. bkz. deli.*” olarak ifade edilir. (Pala, 2018: 134) Mehmet Kanar ise lügatında farklı olarak “*çılğın*” ifadesini kullanır. (2010: 101)

Necâtî Bey yedi beyite, Avnî dört beyite Ahmedî ise on dokuz beyite yer vermiştir.

Necâtî, âşığın güzellik meclisi etrafında canla başla dolandığını, deli divane olduğunu dile getirir.

“Taşlamalıdır anı ki dîvâne olmaya

Kindür ki bezm-i hüsnüğe cân ile baş ile” (Necâtî/G/9/1)

Sevgilinin saçlarını sevda zinciri gibi boynuna dolamak isteyen âşığın, güzellik şehirlerini deli divane gibi dolanması dile getirilir. Bu durum âşık için dışarıdan üzücü görülse de âşık, halinden memnundur. Çünkü Sevgiliyle alakalı her durum onun için zevktir.

“Zülfünün zencîr-i sevdâsın tolayub boynına

Şehr-i hüsnü cerr ider dîvâneler gördüğ mi hiç” (Necâtî/G/39/2)

Sevgili, bir musîki makamının verdiği hoşnutluk ile özdeşleştirilmiştir. Sevgilinin aşkı, âşığı ya deli dîvâne ya da hasta eder.

“Sabâ binün bigi ıskuñdan iyi yâr

Gehî dîvâne olur gâh bîmâr” (Ahmedî/ Trk./III/1)

Âşık, sevgilinin yüzünün güzelliğini gördükçe kederlenip aklını kaybeder. Aynı şekilde saçlarının hoşnutluğu da divane eder âşığı. Ayrıca dudakları için canını vermeye de hazırdır. Görüldüğü gibi âşık canından da aklından da vazgeçer sevgili için.

“Yüzüne vâlihem ü saçlarıña dîvâne

Cân dahı virürisem n’ola bu rûz u şeb-içün” (Ahmedî/G/493/3)

Sevgilinin aşkıdan nice akil insanlar ve filozofların aklı başından gitmiş ve deli olmuşlardır. Böylesine aşk en akıllı insanı bile deli divane eder, mecnuna çevirir.

“Señüñ ‘ıskuñ ile dîvâne oldu niçe ferzâne

Señüñ sevdân ile mecnûn olupdur niçe âkiller” (Avnî/G/11/5)

Şair, sevgiliyi perilere benzetmektedir. Divan şiirinde perilere âşık olanlar deli olarak nitelendirilirler. Böylece âşık sevgiliye olan aşkıdan deli divane damgasını yemiştir.

“Avnîyâ dîvânelikden gam yime şimden girü

Çünkü âşık olalı meyl-i perî-zâd eyledüñ” (Âvnî/G/40/5)

3.1.10. Şeydâ

Âşık sevgiliden karşılaşmadan önce gayet akli başındaydı. Fakat sevgiliyle karşılaşması âşığın aklını başından almıştır. Bu sebeple âşık çoğu beyitte deli, çılgın vs. nitelendirilmiştir. “*Farsça tutkun, divane, çok sevilen hâsıl olan hal, aşk ile kendinden geçen, coşan, tutkun, mecnun*” (Onay, 2020:253) gibi anlamlara gelir. Devellioğlu da hemen hemen aynı anlamlara gelen “*âşktan aklını kaybetmiş, divâne, düşkün, şaşkın*” şeklinde tanımlar. (2001: 1471)

Necâtî Bey ve Ahmedî ve Avnî ayrı ayrı dört örnek beyite yer vermişlerdir.

Necâtî, âşığın ilk başlarda gayet akliselim olduğunu fakat sevgili ile karşılaşmasından sonra mecnun gibi tutuklu kaldığını dile getirir. Çünkü sevgili o denli güzeldir âşığın gözünde.

“Âkl-i sâbir idüm âşık-ı şeydâ kıldı

Yüz urub yalvaruñ ol gözleri sahhâra meded” (Necâtî/G/47/3)

“Kime şeydâdur Necâtî dir isen

Çak saña ey gül-izârum çak saña” (Necâtî/G/7/7)

Sevgilinin yüzünün güzelliğine herkes hayrandır. Hele saçları ve dudakları insanın aklını başından alacak derecede güzeldir. Bu güzellik herkes tarafından bu derece dile getiriliyorsa bir de âşığın gözünden bakılmalıdır. İşte âşığı bu güzellik deliye çevir.

“Yüzüñe bahuban cân kaldı hayrân

Görüben zülfüñi akl oldu şeydâ” (Ahmedî/G/10/2)

“Dil ü cân zülfüñe hayrân u şeydâ

Leb-i lac lüñde sırr-ı rûh peydâ” (Ahmedî/G/16/1)

“Resim gibi güzel sevgili, yalnızca sende var bu güzellik, bu incelik ve bu hoşluk. Bu güzellik ile hangi akıllı karşı karşıya gelirse gelsin akli başından gidecektir”. Çünkü sevgilinin güzelliği karşısında insan tutuklu kalır. Sevgilinin mahallesine akli başında gelenler sevgiliyi gördükten sonra deli olarak geri dönerler.

“Bu melâhat bu letâfet kim nigârâ señde var

Her niçe âkil varursa kûyuña şeydâ gelür” (Âvnî/G/17/ 6)

Âşığın gönlünün fitneci gözlere tutulduktan sonra deli olup dillere düşmemesi mümkün değil.

“Dil nice rüsvâ vü şeydâ olmasun

Gözlerüñ fettânına meftûndur” (Âvnî/G/25/ 3)

3.1.11. Pervane

Şairler, mum ışıında şiirlerini icra ederlerken etraflarında dönüp duran keleşi şiirlerine konu etmişlerdir. Buradan yola çıkarak âşık için kullanılan bir ifade olmuştur. Kanar, “pervane böceğı, fırıldak, ulak” (2010: 365) şeklinde kısaca tanımlarken Pala, “Eskiden, geceleyin mum ışığında iş görölürdü. Şairler de mum ışığında şiir yazarken hemen yakınlarında bulunan bu keleşleri şiirlerine konu edinmişlerdi. Şair sevgilisini mum ışığına; kendisini de pervaneye benzeterek onun uğruna can vermeye hazır olduğunu söyler.” Şeklinde daha geniş bir ifadeyle ele almıştır. (Pala, 2018: 394)

Necâtî Bey dört beyite, Ahmedî yirmi sekiz beyite yer vermiştir. Avnî ise yer vermemiştir.

Şairin güzellik meclisi uğruna herkesin canla başla bir mum gibi yanmaya razı olacağı dile getirilmiştir. Çünkü sevgilinin etrafında yanmak da âşık için bir lütuftur. Bundan şikâyetçi olmaz.

“Kimdür ki bezm-i hüsnüñe cân ile baş ile

Bir şem gibi yanmaga pervâne olmaya” (Necâtî/G/9/2)

“Bezm-i hüsnüñde Necâtî gibi yüzün şem’ine

Bâl ü perler yandurur pervâneler gördün mi hiç” (Necâtî/G/39/)

Gerçek âşık, mum gibi ateşte yanmalıdır. Bu durum âşığı iyice olgunlaştırır. Kendini âşk ateşinden mahrum bırakan ayıplanır ve dışlanır. Çünkü sevgili uğruna yanmak da acı çekmek de çok kıymetlidir.

“Âşık olan şem bigi cân oda yahmah gerek

Kendüzin pervâne bigi oddan kaçuran neng olur” (Ahmedî/G/265/6)

“Ahmedî pervâne bigi yana şem -i âfitâb

Âleme bir dem tecellî ider olursa bu yüz” (Ahmedî/G/277/7)

Türk edebiyatının en sanatlı örnekleri şüphesiz divan edebiyatı döneminde baş göstermiştir. Divan şiirinde bahsi geçen âşık, mâşuk ve rakîbin oluşturduğu aşk üçgeninin merkezinde yer alan şahıs sevgilidir. Kendine has zevk ve sanat anlayışı olan divan şiirinin en önemli kişisi olmasından dolayı şiirde en çok bahsi geçen de yine odur. Sevgili, *“Divan şiirinin başkişisidir. Cân, cânan, yâr, dost, mahbûb, habib, ma’şuk, güzel, hûb, hûban, sânem, bût, nigâr, server, şâh, şey, hüsrev, sultan, mâh âfitap şûh, tabib, dilber, kafir, bîvefa, dildar, dilrûba, dilara, dil-nüvâz, gül-izâr, gülendâm, melek, mehlika, sâki, peri, mutrib gibi kelimeler, istiare yoluyla sevgiyi ifade ederken kullanılır.”* (Pala, 2018: 415)

Sevgilinin güzelliği tasvir edilirken onun gibi güzelliği hiçbir aynanın görmediği ifade edilir. Âşığın gözünde ölümsüzlük suyuna benzetilen dudaklarıyla gönül ülkesini yerle bir eder. Servi boyu, sümbül saçlı oluşu, belinin kıl gibi ince, kirpiklerinin ise uzun uzun oklara benzetilmesi aslında birer araçtır. Derin duygu ve hayal gücünün yansımasıdır. Bu denli abartının ve olağan dışı anlatımın sebebi sevgilinin âşık üzerinde yaptığı çok boyutlu ve derin etkiyi anlatabilmek içindir. Yapılan bu abartmalar, istiareler, divan şiirinin olmazsa olmazıdır fakat sevgiliye ithaf edilen benzetme ve övgüler sevgiliyi sınırlandırmaktan başka bir şey değildir. *“Sevgili her şeyden önce fiziksel görüntüsü ile övülür ve her zaman ortak bir fiziki portre vardır. Sevgilinin bilinen bu fiziki durumu dışındaki davranışları da bellidir. Sevgili hercâ-î meşreptir. Hem rakibe hem aşığa yönelir. Çevir ve sitem onun sanatıdır. Bu sebeple sevgisine güvenilmez.”* (Batislam, 2003:8) Sevgilinin betimlenen her güzelliği âşığa acı verir fakat bu acının sebebi sevgilinin aşığa karşı takındığı tavidir. Sevgili bu tavırla âşığı yaralar onu mutsuz eder. *“Divan şiirinin ekserini teşkil eden gazellerde “sevgili”, sembollerle dile gelen değerleri ifade eder. Sevgili, gündelik hayatın içinde var olamayacak derecede idealize ve stilize edilmiştir. Gazellerde sevgilinin görünür ve anlaşılır özellikleri değil, bir klişe halinde kabullenilen karakteristik vasıfları vardır.”* (Gökcan Türkdoğan, 2011:3)

Zaman zaman sevgilinin imkânsızlığına da beyitlerde vurgu yapılır. Sevgiliye duyulan hasretin, özlemin ve büyük aşkın vermiş olduğu derin hüznün sebebiyle bazı güzellik unsurları kuyu, zindan, yılan gibi hoş olmayan kavramlarla zikredilir.

(Erdoğan, 2018:13) Fakat güzelliği söz konusu olunca da yeryüzünde bulunan her güzel şey sevgilinin güzelliği ile ilişkilendirilir. Tüm güzel çiçekler, kokular, değerli eşyalar, mücevherler, sevgili ile can bulur. Böylece güzel olan her şey sevgiliye atfedilmiştir. Tüm bunlara İskender Pala'da şöyle değinir: *“Divan şiirinde sevgili daima yüceltilir. İki cihan ona feda edilir. Onun varlığı bütün acıları unutturur. Sevgiliyle ilgili teşbih ve mecazlara nihayet yoktur. Bazen Yûsuf, İsa, Süleyman olur. Bazen peri, melek, hurî ve gilmân olur. Pervanenin mumu, kulun sultanı olur. Candır, tabibdir, servdir, güldür, gülistandır. Onun güzellik unsurlarının sınırı yoktur. Onda olan her şey güzeldir.”* (2018:415)

3.2. SEVGİLİ/MAŞÛK

3.2.1. Sevgilinin Fiziksel Özellikleri

Kendine özel kurgusu ile şekillenen divan şiirinde sevgili, gerçekçi ve mecâzi kurgusu ile karşımıza çıkmaktadır. Bunlara ek olarak bir de tasavvufun etkisiyle farklı boyutta özellikler göstermektedir. Gerçek anlamda hayattan izler taşıyan sevgili, mecâzi anlamda ise tamamen soyutlaştırılmıştır. Çeşitli kimlikler ile karşımıza çıkan sevgili için karışım ve etkileşimden söz etmek mümkündür. *“O ne tamamen Türk, ne de Arap veya Fars'tır. Arap şiirindeki kadın sevgiliden hareketle beşeri sevgilinin ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Ayrıca İran şiirinde ise Tasavvufun etkisiyle idealize edilmiş bir sevgili ile karşılaşılır. Divan şiiri bahsedilen her iki tipi de bünyesinde barındırmıştır.* (Gönel, 2010: 117)

Sevgiliyi ilahî ve beşerî sevgili olarak incelemek mümkündür. Daha çok tasavvufî bakış açısıyla karşımıza çıkan ilahi sevgilinin güzelliği ve dış görünüşü ile Allah'ın sıfatlarına gönderme yapılır. Bu ilahi ve soyut olan sevgilinin ele alınması gereken ikinci yönü ise *“bütün unsurları ile uzviyet ve cinsiyetten arındırılmış “en” kavramı ile ifade edebileceğimiz bir tip halinde karşımıza çıkmasıdır.”* (Gönel, 2010: 215) Divanlarda karşımıza çıkan beyitlerde sevgili, bütününden ayrılmış güzellik unsurlarıyla ve bu unsurlara atfedilen anlamlar ile can bulur. *“Mecazî sevgili diye adlandırdığımız sevgilide beşeri duygular kastedilmekle beraber onun hakikate bir köprü olarak algılanması yaygın bir kanaat olarak gerçekleşmiştir. Gerçek aşk ile mecâzi aşkın realitede mümkün olup olmaması tartışılrsa da mecâzi aşk hakiki aşka bir vesile olarak kabul edilmiştir.* (Gönel, 2010: 216) Yine bunlar dışında sevgilinin savaş terimleri ile nitelendirildiğinden de bahsetmek yerinde olacaktır. Sevgiliye ait

saç, kaş, göz ve kirpik gibi unsurların kılıç, yay, ok gibi savaşıklık özelliği barındıran aletlerle özdeşleştirilmesi ve sevgilinin kan dökücü olarak vasıflandırılması da Türk simgelerinin yansıtıldığının apaçık göstergesidir.

İnsanî güzelliği ile anlatılan beşerî sevgili bir insanda bulunan fiziksel özellikleri de taşımaktadır. Tasavvuf ile etkileşime girip insanî özelliklerin bir kısmından yoksun kalsa da beşeriyetten bazı vasıfları bünyesinde hep bulundurmıştır. Allah'ın yeryüzündeki yansıması olan insana atfedilen tüm güzellik unsurları, sevgiliye yansıtılmıştır. İnsanî güzellikleri ile övülen sevgilinin bu güzelliklerinin yüce yaratıcının yani Allah'ın kudreti olduğunu ve bunun beyitlere yansıtıldığını görmek mümkündür.

Divan şiirinde eşsiz ve kusursuz güzelliği ile karşımıza çıkan sevgili, fiziksel açıdan çeşitli mazmunlarla tasvir edilmiştir. Sevgili ile ilgili teşbih ve mecazlar sınırsızdır. Güzel olan her şey sevgiliye benzetilir. Saçı, zülfü, kaşı, gözü, kirpikleri, yüz hatları, beni, dudağı dişleri, çehresi, boyu, endamı, teni, kokusu, beli ve daha birçok fiziki özelliği çeşitli açılardan işlenmiştir. Böylelikle kusursuz bir sevgili imajı meydana gelmiştir. Sevgili aşğın gözünde baştan aşağı kusursuz yaratılmıştır. Nur parçası olarak ifade edilen sevgili, güzelliğinin yanı sıra takındığı tavrı ve edasıyla âşğın gönlünü fetheden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple divan şiirinin eşsiz güzelliği olarak bilinen sevgilinin fiziksel özellikleriyle övülmesi de normal karşılanmaktadır.

Sevgilinin güzelliğinin ve endamının her bir ayrıntısı âşık tarafından yüceltilmiş adeta arşa çıkartılmıştır. Şair tüm bunları ifade etmeye çalışırken çeşitli mazmun, hayal gücü ve edebî sanatlara başvurarak eşsiz bir çehre meydana getirmiştir. Bu çehre tabiatıta var olan güzellikten birebir aynı değildir. Örneğin uzun boylu olmak bugün bile güzellik unsurudur fakat divan şiirindeki boy uzunluğu elif harfi veya servi ağacı ile nitelendirilir. Bunlar dışında belinin incecik bir kıla, saçlarının yılana, ağzının ufacık bir noktaya, gözlerinin ise can alıcı azılı bir katile benzetilmesi ve daha birçok verebileceğimiz örnek divan şiirinin cilvesidir.

3.2.2. Sevgilinin Cinsiyeti

Erillik ve dişillik arasındaki farklılığı yansıtan cinsiyet, özel bir yaratılış biçimidir. Bireye ayrı bir rol ve işlev yükleyerek erkek ve dişiye ayırt ettirmeyi sağlar. Divan şiirinde sevgilinin cinsiyeti için farklı görüşler vardır. Sevgilinin

kusursuz görünümünün arka planında erkekten gelen güç, kuvvet; kadından gelen güzellik, zarafet gibi dikkat çekici unsurların yansımaları vardır.

Klasik Türk şiirinde sevgilinin cinsiyetine dair kesin çizgilerle yorum yapmak güçtür. Bu durumda yapılan tespitler şairin gözünde ve okurun gözünde farklılık arz eder. Bu farklılıklar cinsiyet meselesini iyice güçleştirmektedir. Araştırmaların önemli ayrımlarından biri olan ilahî- beşerî ayrımı cinsiyete de yansımaktadır. Klasik şiirin tasavvufî boyutunu savunanlar olduğu gibi yalnızca beşerî boyutu olduğunu savunanlar da vardır. Fakat bu şekilde kesin hükümler vermek doğru değildir. Çünkü her beşerî aşkın hatta tensel boyuta varan aşkın bile arka planında tasavvufî hissiyat sergilenmektedir. *“Şiir dünyevi ve uhrevi imgeler, dinsel ve din dışı düşünceler arasında yeni ilişkiler yaratma bakımından neredeyse sınırsız imkânlar sağlar; usta şair her iki düzeyde de karşılıklı olarak tam bir etki yaratabilir ve en din dışı şiire bile ayrı bir dinsel tat verebilir.* (Çelik, 2019: 99) Zaman zaman klasik şiirde geçen örneklerde müstehcenliğe varan anlatımın şairin dinî duyarlılığı ile bütünleştirilmiş olabileceği ihtimali varken tamamen beşerî zevkin ürünü olabilme ihtimali de vardır. Bu iki ihtimalin aslında şairlerin tasavvufî aşka kaynaklık edebileceği gibi içindeki şehvet ve nefsi lezzetler aracılığıyla da yansıtıldığını düşünmekte sakınca görülmemektedir. Bu tamamen şairin gönlünden geçen hissiyata bağlıdır.

Bahsettiğimiz bu bilgilere dayanarak sevgilinin cinsiyet hususundan ziyade estetik ve fiziksel özelliklerine göndermede bulunulmuştur. Bunu Hüseyin Gönel şöyle dile getirir: *“Sevgili, cinsiyet ve uzviyet gibi hususlardan uzak bir şekilde plastik bir varlık olarak tasvir edilmektedir.* (2010: 219) Böylece dinî veya dünyevî fark etmeksizin cinsiyet kurgusu estetik açıdan irdelenmiştir. Bu bilgiler ışığında sevgili tipi için bazen kadınsı bazen erkeksi betimlemeler yapıldığından net bir şey söylemek doğru olmayacaktır kanısına varmaktayız. Cinsiyet konusunda beyitlerde sevgili için birçok erkek ismi geçse de Gönel, bu durum için şöyle söyler: *“Gazellerde doğrudan erkek isimlerinin kullanıldığı şiir sayısı herhangi bir divanın bütünü göz önüne alındığında çok az yer kaplamaktadır. Bu gazellere divanlarda genel olarak 5 ila 20 şiir arasında rastlanmaktadır. Kuvvetli bir nazire geleneğinin olduğu divan şiirinde bu isimlerin hangisinin mahbub hangisinin nazire olduğunu tespit etmek ise çok güçtür.”* (2010: 217)

Sevgili hakkında söylenecekler bitmez. Tüm bunlara dayanarak üzerinde çalıştığımız her üç divanda da sevgilinin çok farklı sıfatlarla örneklendirildiğini söylemek mümkündür. Sevgili tipine bürünmüş bu tipleri, örnek beyitler üzerinden vererek çalışmamıza açıklık getirdik.

3.2.3. Cânan

Divan şiirinin acı ve ızdırap veren başkişisidir. *Farsça; sevgili, güzel, sâhib-cemâ. canlar, ruhlar.* (Eryüksel, 2021: 251) anlamlarına gelir. Devellioğlu, farklı olarak “*gönül verilmiş, maşûka, kadın adı, tasavvufta Allah.*” (2001: 180) olarak ifade etmiştir. Geçmişten günümüze sevgili için cân, cânan gibi kelimelerin kullanıldığına sıklıkla rastlamaktayız. Bu uzantı divan şiirine kadar varmaktadır.

Necâtî Bey beş beyite, Ahmedî yedi beyite, Avnî ise üç beyite yer vermiştir.

Âşık dilberi ne diye seversin tarzı sorularla karşılaştığında “*o benim canım ve derdimin dermanıdır*” diye cevap verir. Çünkü âşık için sevgili candan ötedir.

“*Ey baña nejdür seversin dil-beri diyen sefih*

Cânumuñ cânânesidür derdümüñ dermânıdır” (Necâtî/G/56/3)

Güzellik sahibi olan sevgili için Necati, sevgilinin yani cânanın kendi cânından öte olduğunu ve böylesi bir sevgiliyi koyup kendi cânına aşına olamadığını ve her şeyden öte olduğunu vurgulamaktadır.

“*Var iken cânâne gönlüm cânâ olamaz âşına*

Şem’i koyub gayr ile pervâne olamaz âşinâ” (Necâtî/G/80/1)

Sevgilinin ayağının tozuna karşılık, canını feda eden âşık, sevgiliye ne kadar değer verdiğini göstermektedir.

“*İdeyim ayaguñuñ tozına cânımı nisâr*

Cânı n’ider kişi kim tâlib-i cânâne ola” (Ahmedî/G/17/3)

Aydınlık yahut ferahlık isteyen her kimse sevgilinin yüzünde o ferahlığı bulabilir. Görüldüğü üzere Ahmedî sevgiliyi sürekli över. Onun için kendi canından

bile vazgeçer. Bu tarz fedakârlıklar ve benzetmeler divan şiirinde sürekli karşımıza çıkmaktadır.

“Dileyen kim nice olur rûşen göre cân sûretin

Dikkat-ıla idüp nazar göre bu cânân sûretin” (Ahmedî/G/498/1)

Sevgilinin kapısına varmak âşıklar için her zaman zor olmuştur. Bu durum dilencilerin içinde bulunduğu durumu yansıtır. Dilenciler için de padişahın huzuruna çıkmak imkânsızdır.

“Her zemân âşıklara varmak der-i cânâna güç

Arz-ı hâl itmek gedâlar hazret-i sultâna güç” (Avnî/G/6/1)

Şeytana rağmen imandan ümit kesilmediği gibi ağyara rağmen de sevgiliden ümit kesilmemeli şeklinde yorumlanabilir. Çünkü ağyar sevgili ile âşığı engellemeye çalışır. Âşık her şeye rağmen vazgeçmez.

“Kesmezem ağyâr cevri ile cânândan ümîd

Kim kesilmez havf-ı şeytân ile îmândan ümîd” (Avnî/G/9/1)

3.2.4. Ma’şûk

Âşığın canını feda edecek kadar değer verdiği aynı zamanda divanlara konu olan âşık maşûk ikilisinin kadın kahramanıdır. “*Sevilen sevilmiş, sevgili*” (Devellioğlu, 2001: 889) gibi anlamları vardır. Mehmet Kanar sözlüğünde, maşûk için “*erkek sevgili*” ifadesini kullanırken maşûka için de “*bayan sevgili*” ifadesini kullanır. (2010: 282)

Maşûk, yalnızca Necâtî Bey divanında iki beyite yer vermiştir. Ahmedî ve Avnî ise yer vermemiştir.

Aşağıda ilk beyitte Necâtî maşûğun yani âşık olunan sevgilinin saf ve temiz oluşuna gönderme yapmıştır. Ayrıca sevgiliyi cennetteki erişilmesi güç olan bir ağaca boyu yönüyle benzetmiştir. Hemen her beyitte olduğu gibi burada da maşûkun övüldüğüne şahit oluyoruz.

“Ente ma’şuku’l-fü’âdi’l-asfiyâ

Cennet içre Sidre-veş Tubâ kadün” (Necâtî/G/13/3)

İkinci beyitte ise maşûğun menzil yolunda, paçavra yahut keçe gibi olan âşığın bir kıl gibi elden ele savruduğu ve itibarsız oluşu vurgulanmıştır. Şair burada âşığın maşûk karşısında çileli ve değersiz oluşuna değinmiştir.

“Menzil-i ma’şuka râhumdur nemed

Bir kıl ile her yaña yeder beni” (Necâtî/G/48/5)

3.2.5. Dil-ber

Divan şiirinde sevgili için kullanılır. “*Gönül alan, kalbi çelen, güzel*” (Devellioğlu, 2018: 268) anlamlarını taşır.

Necâtî Bey ve Avnî sekiz beyite yer vermişlerdir. Ahmedî ise yer vermemiştir.

Âsânın can yakıcı olması, kan dökmesi sevgilinin yan bakışına benzetilmiştir. Her ikisi de can alır. Ortalık can pazarına döner. Buna sebep olan gönül çelen sevgilidir.

“Gamze-i hun-rîzine dil vir ki cân bâzârıdur

Ey Necâtî dil-ber oglandur gelür âsân aña” (Necâtî/G/5/7)

Herkesin dilber için canını vereceğine fakat dilberin de yalnızca şair için canından vazgeçmesine değinilmiştir. Görüldüğü üzere hemen her beyitte sevgili için canını ortaya koyma hadisesi geçmektedir.

“Erçi virür dil-bere her kişi cân

Ey Necâtî saña dil-ber cân virür” (Necâtî/G/71/7)

Şair, şiir yazarak ve güzel sözler söyleyerek sevgilinin güzelliklerini anlatmaktadır. Şair şiir söylerken rakîpten bahsetmemelidir. Çünkü rakîp ev yıkan biri gibi şiiri bozar.

“Beyti bozarsuñ rakîbi anma şi’ründe sakın

Avnî dilber vasfıdur çün şiir ü inşâdan murâd” (Avnî/G/8/5)

Sevgilinin gamze okları ölümden daha beter acı verdiği bilinmektedir. Sevgilinin bu oklarına mahsur kalan âşık için ölüm daha kolay bir eylemdir. Ayrıca gamze-i dilber tamlaması ile uyuşturucu maddesinin acı çeken hastalar için ağrı giderici özelliğine telmihte bulunulmuştur.

“Avnîyâ gerçi ölüm dünyede müşkil işdür

Gamze-i dilber ile biz anı âsân iderüz” (Avnî/G/29/5)

3.2.6. Dil-dar

Lügatta “gönlü kendine bağlamış olan kimse, sevgili” (Onay, 2020: 122) olarak geçer. Ayrıca Devellioğlu sözlüğünde de “birinin gönlünü almış kimse, sevgili.” (2001: 269) Anlamlarında kullanılmıştır.

Necâtî Bey beş beyitte, Avnî sekiz beyitte yer vermiştir. Ahmedî’de ise yer almamaktadır.

Sevgilinin cefa çektiren naz eden yönü vurgulanmıştır. Ayrıca vefasız oluşuna ve üst düzey güzelliğine değinilmiştir.

“Geh cefâ geh cevır geh nâz oldu çün kim hu saña

Bî-vefâ dil-dâr imişsin ey sanem yâ hu saña” (Necâtî/G/14/2)

Aşağıdaki beyitte ise yine gönlünü kendine bağlamış olan şaire kibirli davranmasına, onu görmezden gelmesine bunlara rağmen şairin sabrına değinilmiştir.

“Ey Necâtî nice sabır idem ki dil-dârın işi

Gâh nâz ü geh tekebbür geh tegâfüldür bañ” (Necâtî/G/15/7)

Dildarın yani sevgilinin güzelliği meleklerden de hurilerden de ön plandadır. Çünkü sevgili ne sudan ne de çamurdan yaratılmıştır. Onun yaratılışı Allah tarafından hususi bir şekilde gerçekleştirilmiştir.

“Melekden hûrdan sebkat ider dildâr hüsniyle

Degüldür âbu gil aslı hemâna sun ‘-ı Sâni ‘dür” (Avnî/G/26/2)

Sevgilinin gamzesi, âşığın yüreğini yaraladığı için oka benzetilmiştir. Fakat bu ok âşığın yanan ciğerinin ateşini söndürmektedir. Âşık bu durumu bile sevgiliden geldiği için kendisine lütuf olarak görmektedir.

“Nâvek-i dil-dûzdur cân mülkin âbâd eyleyen

Hançer-i dildârdur dil hânesin ma ‘mûr iden” (Avnî/G/63/2)

3.2.7. Dîlîrîb

Divân şiirinde sevgili için birçok benzetme yapılmıştır. Âşık tarafından arşa çıkarılan sevgili dikkat çekici ve çok güzeldir. “*Gönül alan, cazibeli, alımlı*” anlamlarına gelir. (Devellioğlu, 2001: 269)

Yalnızca Necâtî Bey divanında tek bir beyitte geçmektedir. Diğer şairler, divanlarında yer vermemişlerdir.

Necâtî, alımlı ve cazibeli olan sevgilinin karşısında onun hayranı olanların sarhoşluğuna değinir.

“Okunmasun Necâtî getirmez gözine dōst

Şol şi’r-i dil-firîbi ki mestâne olmaya” (Necâtî/G/9/7)

3.2.8. Nigâr

Sevgili, başta âşık olmak üzere hayranlarının gözünde kusursuzdur. Bazı mazmunlar yüklenerek resmi çizilen sevgili, kusursuz bir imajla sergilenir. Ayrıca kelime anlamı olarak mûsîkiyle de alakalıdır. *Mûsikîmizde sûzidilârâ makamıyla aynı olan altı asırlık birleşik makam. Yahut resim gibi güzel sevgili.* (Devellioğlu, 2001: 1234) Ansiklopedik divan şiiri sözlüğünde ise “*Nakış ile birlikte tenasüplere konu olur. Nigâristan ile de anlam ilişkisi kurulur.*” (Pala, 2018: 373) şeklinde değinilmiştir.

Necâtî, iki beyitte, Ahmedî on dört beyitte, Avnî ise dört beyitte yer vermiştir.

Resim gibi güzel sevgilinin şarap dolu kadehe benzeyen dudaklarının hayali âşığı zulümden kurtarır. Bu güzellik ve hayal daim olsun şeklinde dilekte bulunur şair.

“Kurtardı cevri-i devrden âhır Necâtîyi

Câm-ı lebün hayâli nigârâ müdâm ola” (Necâtî/G/22/7)

Şair yine sevgilinin boyuna övgüler yağdırır. Sevgilinin çiçek gibi güzelliğinin bahçesiyle ilgilenen bahçıvanın lütfu olduğunu dile getirir.

“Ördün kad-i nigârı eyâ bâgıbân-ı lutf

Var sende bir şunuñ gibi serv-i revân asar” (Necâtî/G/70/6)

Uzun boylu sevgiliye sonbaharın geldiğini söyleyen şair, aslında onun yüzünün güzelliğinin nevrüz ve ilkbaharı hatırlattığını dile getirerek sevgiliye övgüler yağdırır.

“Fasl-ı hazân irişdi gel iy serv-kad nigâr

Sinüñ yüzüñ yiter bize nev-rûz u nev-bahâr” (Ahmedî/G/223/1)

Gamdan solan mekekşe gibi dökülse de sevgilinin yüzü gülünce tazelenir.

“Çün sebz ü tâzedür yüzüñ-ile hatuñ müdâm

Ne gam solup benefşe dökilse iy nigâr gül” (Ahmedî/G/399/28)

Avnî, divanında İstanbul’a ve Kalata (Galata) Kulesi’ne estetik açıdan anlam yüklemektedir. Şair, sevgilinin padişah olduğu Galata ile kendisinin padişah olduğu İstanbul’u karşılaştırmaktadır. Sevgilinin padişah olduğu Galata’yı daha üstün görmektedir.

“Avnîyâ kılma gümân kim saña râm ola nigâr

Señ Sitanbul şâhisuñ ol [da] Kalâtâ şâhidur” (Avnî/G/14/5)

Göz alıcı güller gibi dikkate çeken sevgili, ne zaman bağda bahçede dolansa bülbüller nara atarak feryat figan ederler. Buradaki bübüller aslında âşıklardır. Sevgiliyi gördükleri an feryat ederler.

“Seyr-i gülzâr eylese serv-i revânlarla nigâr

Râstı bu kadd(i) ânuñ cümleden a ‘lâ gelür” (Avnî/G/17/2)

3.2.9. Şûh

Sevgilinin cilveli ve işveli oluşu aşikârdır. Bu benzetme şûh ile ifade edilmiştir. Ayrıca şûh, *Farsça nazlı, işveli, hareketlerinde serbest olan, hayasız, oynak*. (Eryüksel, 2021: 402) anlamlarına gelir. Şair sevgili için kullanır.

Necâtî Bey tek bir beyitte Ahmedî ise iki beyitte yer vermiştir. Avnî divanında ise yer almamaktadır.

Necâtî, Dilrubalık ve şuhluk diyerek sevgilinin cilvesine, neşesine gönderme yapmıştır.

“Ey sa’âdet âfitâbı meh gulâm olsun saña

Dil-rübâlık şuhluk devri temâm olsun saña” (Necâtî/G/4/1)

Ahmedî de sevgilinin cilveli ve işveli oluşunu şirinlik olarak değerlendirmiştir. Ayrıca bu işveleri kendi gözünde hayat suyuna benzetmiştir.

“Şöyle şîrîn-şûh ider vasfın lebüññüñ Ahmedî

Kim odından hal olup yire geçer âb-ı hayât” (Ahmedî/G/ 89/7)

“Gamzeñ hacengi cânuma zahm urdı bî-günâh

Yâ-Rab ne şûh u zâlim olupdur bu dil-siyâh” (Ahmedî/G/583/1)

3.2.10. Şive-ger/ İşve-ger

Sevgilinin nazlı ve cilveli olması bilinen bir durumdur. Hemen hemen bütün sözlüklerde aynı anlamı taşımaktadır. İsmail Parlatır da aynı anlamlarda kullanmıştır. *“işveli, naz eden, edâ yapan” (2012: 1712)*

Necâtî Bey tek bir yerde, sevgilinin işveli oluşuna değinmiştir. Diğer şairlerin divanlarında yer almamaktadır.

“Ol şîve-ger ki fitne-i âhır zemân geçer

Ben bildüğüm zemâne ise bir gün uslanur” (Necâtî/G/68/3)

3.2.11. Hûb

Divân edebiyatının güzeli olarak nitelendirilir. Hemen hemen her sözlükte aynı anlamda kullanılır. *“Farsça güzel, iyi, hoş” (Eryüksel, 2021: 361)* şekilde isimlendirilir.

Necâtî Bey iki yerde, Ahmedî ise kırk altı beyitte değinmiştir.

Sevgilinin naz yapmaya gerek kalmadan her şeyi güzelliği ile elde edebileceği dile getirilmiştir. Çünkü o güzellikler sultanıdır.

“Hublar sultânısın kimden ne derdüñ var senüñ

Eyleseñ nâz ile dil mülkin nola yagmâ yigit” (Necâtî/G/27/2)

“Erçi kim hubdur firişteh ü hur

Ol perî-ruyi gör ne âdemdür” (Necâtî/G/66/4)

Güzellik manasında verdiğimiz hûb, zişt yani çirkin ile kullanılarak beyitte tezatlık yaratılmıştır. Ayrıca güzellik ve çirkinlik hayır ve şer ile özdeşleştirilmiştir.

“ Ne zişt ü hûb olurlar ne kem ü bîş

Ne bilürler ki ne-dür hayr ü yâ şer” (Ahmedî/K/XXIII/6)

Yine bu beyitte de hûb yani güzellikten yola çıkılarak sevgilinin nazik, kıvrak oluşuna ayrıca uzuvlarının da güzelliğine övgü yapılmıştır.

“Zihî mahbûb u hûb u nâzûk ü hem çâbük ü dil-ber

Gözi nergis yüzi lâle dişi lü’lü lebi şeker” (Ahmedî/K/XXVIII/1)

3.2.12. Habîb

Sevgili için örnek verdiğimiz bu ifade Allah’ın elçisini ifade eder. Sözlükte de aynen böyle ifade edilmektedir. “Sevgili, daha çok Divan şiirinde Habîbullah (Allah’ın sevgilisi) şeklinde Peygamberimiz için kullanılmaktadır.” (Pala, 2021: 192)

Necâtî Bey divanında iki beyitte, Ahmedî divanında ise dört beyitte geçmektedir. Avnî ise yer vermemiştir.

Âşık o denli talihsizdir ki sevgili yüzüne bakmaz. Hatta hasta olunca doktor bile semtine uğramaz. Burada habîb yani sevgili şifa veren tabîb ile özdeşleştirilmiştir

“Âşık olduğum tıyalardan yüzüme bakmaz habîb

Yöresine ugramaz ölümlü bîmârıñ tabîb” (Necâtî/G/25/1)

Bu beyitte de rakîbin ölümüne sevinen âşık sevinmektedir. Sevgilinin ömrünün uzun olması adına iyi dileklerde bulunmaktadır.

“İşitdüm kim rakîb ölmüş habîbüñ ömri çoğ olsun

Kapudan bir seg eksilmiş anı sanmañ ziyânludur” (Necâtî/G/69/1)

Âşığın habîb yani sevgili uğruna canını ateşte yakacak kadar vefalıdır. Âşık için ateşte yanmak gül bahçesi gibi lütuftur.

“Âşık ol kim oda yahsa anı habîb

Od anuñ cânına bâğ u verd ol” (Ahmedî/G/11/6)

“Hoşdur rebâb hâsa ki yâr ola hem-nefes

Hoşdur şerâb hâsa ki sâkî ola habîb” (Ahmedî/G/56/2)

3.2.13. Mahbûb

Sevgili olarak ifade edilen mahbûb, *“Arapça muhabbet edilen, sevilen, sevilmiş, sevgili.”* (Eryüksel, 2021: 356) anlamlarını taşır.

Necâtî Bey üç, Ahmedî altı, Avnî ise tek bir beyitte yer vermiştir.

Sevgilinin içkili muhabbetinin hoşluğunu ve o muhabbeti terk edenin deli olduğu dile getirilmiştir.

“Açılmış gülleri bâguñ senüñ bu hüsn ile çağun

Mey ü mahbubı terk eyleyene dîvânedür” (Necâtî/G/61/3)

“Raht u bahtum götüri oda urursañ dutmaz

Bir iki gun beni bu dünyede mahbub egler” (Necâtî/G/67/5)

Her suretiyle sevgili daima görünmeyen ve rağbet edilen bir sır gibidir.

“Eger sûretde eger sûretde mahbûb

Eger zâhir eger bâtında mergûb” (Ahmedî/Trk./VI/4)

Ahmedî'nin özü, sözü, yüzü candan ve gönüldendir sevgiliye. Yani âşık, sevgiliye her daim canından öte samimiyetle davranır.

“Cemâlüñdür kelâmı Ahmedîñüñ

Anuñçundur dil ü cânlara mahbûb” (Ahmedî/G/51/7)

Âşığın malı, mülkü, hazineleri ve toprakları eğer şarap ve sevgili uğruna harcanmazsa tamamı boşa gitmiş sayılır.

“Bugün mülk ü hazâyin her ne cemiiyyet ki cem itdün

Mey ü mahbûba sarf olmazsa Avnî cümle zâyi ‘dür” (Avnî/G/26/5)

3.2.14. Tabîb

Sevgilinin varlığı âşık için şifadır. Sevgilinin aşkı ile hemhal olan ve dertlenen âşık şifa bulsa bile istemez çünkü sevgiliye duyulan ızdırıp dahi olsa âşık için lütuftur. Tabîb: *Divan şiirinde aşk derdine ilaç bulamayan bir kişilikte ele alınır. Aşk*

hastasının can ve gönül derdine en iyi tabîb hiç şüphesiz sevgilinin kalın dudağı veya kendisidir. Sevgilinin aşkı ise hem derttir hem de o derdin çaresini bulan tabîbdır. (Pala, 2018: 448)

Necâtî Bey yedi beyitte, Avnî bir beyitte, Ahmedî ise on yedi beyitte yer vermiştir. Fakat hepsi sevgiliyi karşılamamaktadır. Sevgilinin karşılığı olan örnek beyitlerden uygun olanları vermeye çalıştık.

Sevgilinin âşığa çektiirdiği ızdırıp divan şiirinde çokça zikredilir. Bu beyitte de sevgili ölüm döşeğinde olsa dahi derman sahibi olarak âşığın semtine asla uğramaz. Ona derman olmaz. Necâtî'den örnek aldığımız beyitlerde hemen hemen aynı yorumları yapmak mümkündür.

“Cân tabîbisin senüñ geldüğüñ uman hastalar

Hôş dirilür derd ile dermâna olmaz âşinâ” (Necâtî/G/17/3)

“Âşık olduğum tuyaldan yüzüme bakmaz habîb

Yöresine ugramaz ölümlü bîmârıñ tabîb” (Necâtî/G/25/1)

Şaire göre âşık olmak demek dert sahibi olmak demektir. Bu derdin dermanı da doktoru da sevgilinin ilgisidir. Tabîb olarak sevgili kastedilmiştir

“Âşık olana derd gerek derd kim tabîb

Aña ider ilâc ki ol derd-mend ola” (Ahmedî/G/133/6)

Sevgilinin saçlarına olan sevdadan hasta düşen âşık, perişan olduğunu dile getirir. Bu durum âşık için zorlu bir süreçtir. Bu durumdan kurtulmak için doktora yani sevgiliye seslenmektedir.

“Zülfî sevdâsıyla oldum hasta dutgıl nabzumı

Kim perişândur mizâc u hâl müşkil iy tabîb” (Ahmedî/G/48/2)

Sevgilinin kırmızı dudakları hasta gönüllere dermandır. Eğer o dudaklar hasta gönüllerin dermanına yetişse ne Kevser suyuna ne de ölümsüzlük suyuna ihtiyaç kalır.

“Âb-ı Kevserle hayât âbına kalmaz ihtiyâc

İrse ger lâ'lüñ tabîbi haste-dil dermânına” (Avnî/G/66/4)

3.2.15. Gül

Gül ü Bülbul hikâyesinin kadın kahramanını yani sevgiliyi temsil eder. Bülbul aşkıdan ağlayıp sızlarken gül naz eden sevgilidir. Bülbulün tüm umudu ve neşesi güle hakîmdir. Gül naz, bülbul niyaz için yaratılmıştır. Parlatır gül için “*çok sevilen ve beğenilen katmerli ve kokulu olan çiçek*” ifadesini kullanır. (2012: 530) Gülün güzelliğinin ve hoş kokusunun yanında bir de dikenini vardır. Gülü seven dikenine katlanır sözü yerinde kullanılmış bir ifadedir. “*Divan şirinde en çok sözü edilen çiçek güldür. Sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı münasebeti vardır.*” (Pala, 2018: 183)

Ahmedî yetmiş dört beyitte, Necâtî on altı beyitte Avnî ise on dört beyitte yer vermiştir.

Sevgilinin yanağı ve yüzü ile gül özdeşleştirilmiştir. Şair bana sevgilinin yanağı ve yüzünün güzelliği yeter diyerek aşkını dile getirmiştir. İkinci beyitte de âşık için gülün dileni ağyar yani rakîptir. Nasıl olursa olsun sevgiliye yakınlığı sebebiyle kıskanılır.

“Baña yârın yanağı vü lebi vü kaddi yeter

Üzül ey gül açıl ey gonca yıkıl ey arar” (Necâtî/G/72/1)

“Agyâr diken gibidür andan üzülürsen

Ey gonca-dehen gül gibi baş üzre yirün var” (Necâtî/G/75/3)

Ahmedî, salınarak yürüyen sevgiliyi gül ile ilişkilendirmiştir. Gül rüzgârın etkisiyle ahenkle dans eder. Bu bakımdan sevgilinin yürüyüşüne benzetilir. İkinci beyitte ise Ahmedî gülün naz bülbulün niyaz etmesine vurgu yapmıştır.

“Gül ü bülbul bu handân ol hırâmân

Sanasın bezm ider Azrâc vü Vâmık” (Ahmedî/G/336/5)

“Gül ü bülbul niyâz u nâz iderken

Kom’elden gül-sitân u cûyibâr” (Ahmedî/G/688/4)

Yeşil tabiatın arkasına gizlenmiş olan gonca, güller padişahına mektup yazmıştır. Bülbul ise gizlice mektubun satırlarını ezberlemeye çalışmaktadır. Bülbul âşık ile özdeşleştirilmiştir. Gül ise sevgilidir.

“Gonca-i ser-beste mektûb eyleyüp gül şâhına

Gülşen içre bülbül ezberler teressül şâh şâh” (Avnî/G/7/4)

Yanakları güle benzetilen sevgili, servi boyu ile salına salına yürürken bülbüllerin çılgınca bağırışmalarına mazur kalır. Böylece bülbülün gülü gördükçe inleyişlerine değinilmiştir. Bülbül, sevgiliyi görünce kendinden geçen âşıklara benzetilmiştir.

“Bâğa servini hurâmân itse ol ruhsârı gül

Nara-ı bülbülle gülşen sahnına gavgâ düşer” (Avnî/G/13/5)

3.2.16. Kamer

Divan şiirinde mâh ile kamer aynı anlamları taşımaktadır. Sevgili güzelliği açısından kamere benzetilir. Çünkü ay geceleğin etrafı aydınlatır. Sevgili de parlak yüzlü olmasıyla aya benzetilir. Sözlükte “*Gökteki ay.*” (Pala, 2018: 268) anlamına gelir.

Necâtî Bey divanında üç beyite, Ahmedî divanında ise otuz altı beyite yer verilmiştir. Avnî divanında ise yer almamaktadır.

Necâtî güneş yüzlü sevgiliyi örnek beyitlerinin hepsinde ay ile özdeşleştirmiştir. Ayın aydınlık saçması ile sevgilinin yüzünün nur saçmasına göndermede bulunmuştur.

“Hattunı aň ko cevri ki âhır ider huruc

Küffâr-ı Ruma devr-i kamer çün temâm ola” (Necâtî/G/22/6)

“Zîbâ ruhundan oldu lebün ey kamer lezîz

Gün germ olunca lâ-cerem olur emer lezîz” (Necâtî/G/53/1)

Sevgilinin ay gibi ışıklar saçtığı ayrıca yüzünün de güneş gibi kalbi yaktığı dile getirilmiştir

“Senüñ râyuñ kamer bigi ziyâ-bahş

Senüñ yüzüñ güneş bigi dil-efrûz” (Ahmedî/Trk./IV/6).

“Kevser suyunu andıran dudakların yıldızlar gibidir. Gönlün hiddetli, yanakların ise ay gibi ışıltılıdır.” Diyerek sevgilinin uzuvlarını övmüştür.

“Kevser-durur dudaguñ ve’n-Necmidür

“Göñlüñ Hadiddür yañağuñ sûretü’l-Kamer (Ahmedî/G/207/4)

3.2.17. Şem

Sevgili bir şem yani ışık yahut mum olarak ifade edilirken âşık da mumun etrafında dönen pervanedir. Mehmet Kanar sözlüğünde, “*mum, balmumu*” (2010: 423) olarak kısaca isimlendirilmiştir. Ansiklopedik divan şiirinde ise “*Divân şiirinde mum, çok zaman yanması ve ışık kaynağı olması ile işlenir. Âşık pervane olunca sevgilinin yüzü ve yanağı mum olur ve âşık, gam, sîne, göz, can, boyun, sevgili, sevgilinin yanağı ve yüzü, vuslatı ve güzelliği de muma benzetilir.*” (Pala, 2018: 440) şeklinde geniş anlamıyla verilmiştir.

Necâtî Bey yedi beyitte. Avnî divanında ise tek bir beyitte yer almaktadır.

Şem yani mum şairlerce pervane ile anılmaktadır. Bu beyitte de şair mum ile pervaneyi özdeşleştirmiştir.

“Bir şem gibi yanmaga pervâne olmaya

Şol şehr içinde turma ki hâzık tabîb yok” (Necâtî/G/9/2)

Geceleri ışığın çevresinde dönen pervanenin âşığı temsil ettiği ve muma âşık olduğu yaygın bir görüştür. Bu beyitlerde de pervane ile âşık mum ile de sevgiliye gönderme vardır.

“Var iken cânâne göñlüm cânâ olmaz âşına

Şem’i koyub gayr ile pervâne olmaz âşinâ” (Necâtî/G/17/2)

Âşık, pervane gibi dönüp dolaşan gönlünü, bütün karanlıkları aydınlığa çıkaran mum gibi parıldayan sevgilinin ateşine yandırmıştır. Pervanenin ateşe yanması onun ölümü demektir. Ölüm âşık için bir bedeldir. Sevgiliye kavuşarak vuslatı satın alır.

“Bi-hamdillâh şeb-i gamda berî oldum belâsından

Dil-i pervâne-i pür-sûzı şem’üm saña yandırdum” (Avnî/G/50/4)

3.3. RAKÎP

Eski Türk şiirinde klasik aşk üçgeninin üçüncü kişisi bilindiği üzere Rakîp’tir. Rakîp kelimesi dilimize Farsçadan gelmiştir. Ferit Devellüoğlu’na göre “*Allah’ın adlarından olup daima görüp kontrol eden gözetken bekçi. Herhangi bir işte*

birbirinden üstün olmaya çalışanlardan her biri” (2001: 1295) gibi anlamları vardır. İskender Pala’nın Ansiklopedik Divan Sözlüğünde ise “*Herhangi bir işte birbirinden üstün olmaya çalışanlardan her biri. Divan şiirinde âşık – mâşuk ikilisi arasında âşık ile yarışanve ona ortak olan kişidir.* (2018: 388) Rakîp için genel bir mana çıkaracak olursak âşık ve mâşûğu gözetleyerek onları rahat bırakmayan, yalnız kalmalarına fırsat vermeyen, aynı sevgiliye âşık olarak birbirlerinden nefret eden şahıslara denir.

Rakîp divan şiirinde diğer tipler gibi idealize edilmiş kimi özellikleriyle âşığın düşmanı olmuş kötü insanı temsil eder. Âşık rakîbe küfürler yağdırarak sevgiliden yüz bulamamasını ona bağlar. Rakîp için türlü benzetmeler yapılır. Ahmet Atilla Şentürk rakîbi çoğu zaman “*siyah yüzlü bir dadiya (zenci olması sebebiyle) yahut haremağasına benzetir. Tıpkı dadılar gibi haremağalarının da sevgilinin peşinden ayrılmadığını söyler. Ve bu durumun âşık için çok zor olduğunu dile getirir.*” (1995: 356) Âşık kimi zamansa sevgilinin kapısında bekleyen muhafızı yahut bekçiyi rakîp olarak görür. Çoğu zaman âşığa göre rakîp rezil, ahlaksız ve menfaatçidir. Bundan ötürü sevgilinin zarar görmesi âşığı endişelendirir. Fakat her şeye rağmen sevgilinin zaman zaman kötü huylu rakîbe meyletmesi akıl almaz bir iştir. Görüldüğü gibi bu şekilde sembolize edilen rakîp, kısaca âşığa engel olan herkeştir. Bu kimi zaman sevgilinin kapısında bağlı olan bir köpek, kimi zaman dedikodu yapan bir mahalleli, kimi zaman âşığı sevgiliye yakıştırmayan bir kabadayı, kimi zaman ise bed sesli bir karga olabilir. Örneklerini çoğaltabileceğimiz tüm bu benzetmeler her daim engel olarak görülür. Âşığı çileden çıkararak başka bir durum ise rakîbin bir saniyeliğine bile sevgilinin peşinden ayrılmamasıdır. Sevgilinin kapısının önünde bekler ve onu her daim gözetler. Âşık için sevgilinin kapısı bile mukaddestir. Fakat rakîp oradadır ve âşığı kapı dışarı eder. Hatta âşıktan gelen güzel söz yahut mektuplara da sevgiliye ulaşması konusunda engel olur.

Rakîp ne yazık ki sevgiliden zaman zaman itibar görmektedir. Çünkü her daim sevgilinin yanındadır. Rahatlıkla sevgiliyle iletişime geçebilir. Bu âşık için zulümden başka bir şey değildir. Âşığın dert yandığı başka bir mesele de vardır ki sevgilinin sofrasına oturacak kadar ileri gitmesidir. Sevgili artık o kadar rakîbe güvenir ki sofrasına oturtup onunla sırdaş olur. Kötü niyetli rakîp bu durumdan istifade eder. Âşık bu durum karşısında isyan eder ve beddua yağdırır. Yine âşık rakîp için ekşi ve soğuk suratlı benzetmelerini yapar. A. A. Şentürk rakîbin yüzü için “*turs-rû*”, “*bed-*

likâ” , “abûs” gibi tabirler kullanır. Ona göre rakîp fitneci ve eğri sözlüdür. Fitneci olan rakîp âşıklar aleyhinde atarak asılsız sözler söylemektedir.” (1995: 55) Âşıқта bulunan sevgiliyi kıskanma durumu rakîpte de vardır. Sevgiliyi âşıktan kıskanır. Bu yüzden asılsız sözler söyleyerek fitne çıkarır. Kıskançlıktan kapkara olan yüzü sapsarı kesilir. “Yeri gelir âşık rakîpten korkar. Sevgilisi uğruna ona iyi davranıp anlaşmaya çalışır. Bütün hile ve düzenleri karşısında çaresiz kalan âşık sonunda tek çareyi rakîbe olan bütün kin ve nefretini gizleyerek onunla iyi geçinmekte bulur. (Şentürk, 1995: 59) Rakîbin edebiyatta çokça benzetildiği bir başka unsur ise ölüm yahut eceldir. Ölüm nasıl bir insanı hayattan koparıyorsa, tüm güzelliklere ve dünya nimetlerine son veriyorsa rakîbin varlığı da âşık için nimetlerin son bulmasına sebep olan ecel yahut Azrail gibidir. Rakîbin sembol ve imajları için söylenecekler bitmez. Tüm bu söylediklerimizi beyitlerle örneklendirmek yerinde olacaktır.

3.3.1. Ağyar

Klasik Türk edebiyatında aşk üşgeninin üçüncü kişisi ağyardır. “*Arapça yabancılar*” (Kantar, 2010: 12) anlamına gelir. Ansiklopedik divan şiiri sözlüğünde “*Rakîp olarak da bilinen ağyar âşığın şikâyetlerine maruz kalır. Onun için kötü, çirkin, zararlı ve zalimdir. Sevgilinin çevresinden asla uzaklaşmadığı için Âşığı da ona yaklaştırmaz. Bu bakımdan ağyar mahallenin bekçileri ve köpekleridir.*” (Pala, 2018: 21)

Necâtî Bey divanında beş beyitte, Avnî divanında ise dört beyitte yer verilmiştir. Ahmedî divanında ise örnek beyit yer almamaktadır.

Âşık sevgilinin ağyar ile muhabbetine şahit olunca çıldırır. Gönlü incinir, dünyası başına yıkılır. Çünkü sevgiliyi herkesten ve her şeyden kıskanır. Âşığın gözünde sevgiliye yakınlaşan herkes onun rakîbidir.

“ Kaddüm bükülüp çenge döner sînem olur def

Agyâr ile ol yâr kaçan kim ide sohbet” (Necâtî/G/35/6)

“İtmege agyârdan pinhân bu ışkuñ gencini

Bu yıkık gönlüm gibi vîrâneler gördüñ mi hîç” (Necâtî/G/39/3)

Âşık sevgiliye yaklaşan rakîbini kavga ederek öldürmek ister. Bunu *da “it gibi öldürmek”* olarak ifade eder. Çünkü rakîbe o denli nefretle yaklaşmaktadır. Ayrıca

sevgilinin şerbet gibi tatlı dudaklarını rakîbe sunduğunu bu durumun kendisini helak ettiğini söyler. Çünkü âşık sevgiliyi gözüne bile kıymazken rakîplerle bu denli içli dışlı olmasını kaldıramaz.

“Yâr için ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek

İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider” (Avnî/G/22/5)

“Şerbet-i lâ ‘lûñ sunup ağyâra öldürdüñ beni

Gayre cân viren acebdür kim beni eyler helâk” (Âvnî/G/39/2)

3.3.2. Şeytan, D’iv(DÎv- sîret)

Şeytanın önceleri melek olduğu rivayet edilir. Fakat Allah’a şirk koşması ile cennetten kovulmuştur *“Rakîbin şeytana teşbihi, şeytanla alakalı telakkiler ve inanışlar cihetiyledir. Şeytan daima lanetle anılır. Rakîbin adını lanetsiz anmak aşk kitabında büyük günah olarak kaydedilmiştir.”*(Çavuşoğlu, 2017: 245) Bilindiği üzere Şeytan İslâm’da lanetlenmiştir. Her türlü olumsuz düşünceler ona ithaf edilmiştir. Divan şiirinde de rakîp için şeytan benzetmesi yapılmıştır. Şeytan vesveseci ve arabozucudur. Bu yönüyle âşık ile sevgilinin arasına girer. İskender Pala da şöyle değinmiştir: *“Allah Âdem’i yaratıp da bütün meleklerle secde etmelerini buyurduğunda hepsi birden secde etmişler. Ancak meleklerin en ulusu ve onların hocası olan Hâris, kendisinin cin olup ateşten yaratıldığını bu nedenle topraktan yaratılmış olan Âdem’e secde etmeyeceğini söyleyerek Allah’a asi olmuştur. Allah da onu şeytan kılığına sokup lanetlemiştir.”* (2018: 444)

Necâtî, bir beyitte Ahmedî on bir beyitte, Avnî ise yine bir beyitte yer vermiştir.

Her iki beyitte de her türlü olumsuzluklar şeytan için kullanılmıştır. Çünkü âşığın gözünde arabozucu bir rakîptir.

“Kendüyi gördi cennet-i kuyunda ol rakîb

Şeytân gibi sürülmedi der-gâhdan meded” (Necâtî/G/52/6)

“Kesmezem ağyâr cevri ile cânândan ümîd

Kim kesilmez havf-ı şeytân ile îmândan ümîd” (Avnî/G/9/1)

Şeytanın aldatıcı olduğuna değinilmiştir. Rakîp için böyle vasıflandırılmasının sebebi sevgiliyi aldatmasıdır.

“Sudur kılıcuñ uş şehâ lîkin ki berk vâr

Şeytân bigi şerarına yanar şirâr-ı mülk” (Ahmedî/K/XLIX/20)

“Görüriken bu cihân mekrin aldanursın aña

Dirîg sini serâsîme eyledi şeytân” (Ahmedî/K/LXIV/8)

3.3.3. Ases

Gece devriye gezen bekçi yahut kolluk kuvveti olarak bilinen ases, *“Edebiyatta sevgilinin gece renkli saçları ve suç işlemiş olan gönül ile birlikte kullanılır. Sevgilinin güzelliği ases görevini yürütür, âşığı tutsak eder. (Pala, 2018:44) “Gece sokağa çıkmaz yasaktır fakat ases dolunaya bir şey diyemez. Sevgili rakîpten korkmadan akşam vakti yahut geceleyin âşığa gidebilir.” (Çavuşoğlu, 2017: 245)*

Necâtî Bey yalnızca bir örnek beyit vermiştir. Diğer şairlerin divanlarında ise yer almamaktadır.

Âşık için bekçi yahut sevgiliye yakınlaşmasına engel olan herkes rakîptir. Ases yani sevgilinin kapısında bekleyen bekçi de âşık için engel teşkil eder.

“ Zülfün lebe vardı ve gözün den hazeri yok

Havf-ı ‘ases itmeye belî bâdede tersâ” (Necâtî/G/18/3)

3.3.4. Zâğ

Karga bed sesli bir kuştur. Ayrıca renginin siyah oluşu da çok iyi şeyler çağrıştırmaz. Bu sebeple rakîp ile bağdaştırılır. Sevgilinin eşiğinde bulunması âşık için üzücü bir durumdur. *“Karga, gurab. Divan şiirinde karga ile rakîp arasında bir ilgi kurulur. Bu durumda sevgili bülbül, âşık ise Hüma olur karganın rengi siyah olduğu için geceye benzer. Ancak yine de kargaya karşı şairlerin tutumu olumsuzdur.”* (Pala, 2018: 500)

Yalnızca Avnî bir beyite yer vermiştir. Diğer şairlerin divanlarında ise yer almamaktadır.

Normalde bed sesli karga gibi bağırp çağırıp rahatsızlık veren rakîp, ne hikmetse sevgilinin mahallesine gelince hoş ses çıkaran kuşlar gibi rol yapar. Sevgilinin dikkatini çekmeye çalışan rakîp, âşığı çileden çıkarır.

“Kûy-i dilberde figânuma ider ta’n rakîb

Zâğ-ı nâ-sâzı görüñ mürğ-i hoş-elhâna geçer” (Avnî/G/10/4)

3.3.5. Hâsud

Ferit Devellioğlu sözlüğünde “*haset, fitneci, kıskanç.*” anlamlarında kullanılır. (2001: 508) âşığın gözünde sevgiliye yakınlaşan herkes fitneci ve kıskançtır. Bu ifade daha çok rakîp için kullanılır.

Necâtî Bey rakîp için hâsud kelimesine tek bir yer vermiştir. Avnî ve Ahmedî ise yer vermemiştir.

Rakîp sevgili ile âşığın yan yana gelmesine bile tahammül edemez. Kıskançlığından dolayı sürekli engel olmaya çalışır.

“Cevr ile sevdüğümde ayırdı beni hasud

Sevdüklerinde bulsun efendi iden baña” (Necâtî/G/16/2)

3.3.6. İt/Seg

Sevilmeyen hoş karşılanmayan durumlar yahut kişiler için it benzetmesi yapılır. Divanlarda sevgilinin kapısında zincire bağlı olan köpek âşık için yine engeldir. Âşığı kapısına yaklaştırmaz ve yaklaşıncı havlama eyleminde bulunur. “*İt, köpek anlamlarına gelir.*” (Devellioğlu, 2001: 722) Bazen de mahalle köpeği rakîp olarak nitelendirilir. “*köpekleri kendisine alıştırıran insan ancak o mahalleye rahatça yaklaşabilir; âşık sevgilinin itleri ile aşına olduğu için rakîbin itliği kendisine kalmış ve onun mahallede gezmesine mani olamamıştır.* (Çavuşoğlu, 2017: 242)

Avnî ve Necâtî üç örnek beyit vermişlerdir. Ahmedî divanında ise yer verilmemiştir.

Âşık, rakîbe o kadar öfkelenir ki ona kötü benzetmelerde bulunur. Rakîbi bir köpeğe benzeterek onu âşıkların meclisine gelmekle suçlar.

“Hiç bir kimse dimez kim it midür âdem midür

Bezm-i uşşâka ne yüz ile gelür bilsem rakîb” (Necâtî/G/23/7)

Rakîbin öldüğünü duyduğunda çok sevinen âşık, sevgilinin ömrünün uzun olmasına duacıdır. Râkibi bir köpek olarak görür ve kapıdan köpek sesinin eksilmesine sevinir.

“İşitdüm kim rakîb ölmüş habîbüñ ömri çoğ olsun

Kapudan bir seg eksilmiş anı sanmañ ziyânludur” (Necâtî/G/69/2)

Yine rakîbi köpeğe benzeterek onun ölümünü canı gönülden ister. Çünkü âşık için sevgilinin elden gitmesi korkunçtur. Diğer beyitte de râkibi köpek ile nitelendirerek ağır ithamlarda bulunmuştur.

“Yâr için ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek

İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider” (Avnî/G/22/ 5)

“Rakîb-i seg uludî âstân-ı yâra varaldan

Tenezzül eylemez âşıklara âlî-cenâb olmuş” (Avnî/G/31/ 5)

3.4. SÛFÎ/ZÂHÎD

Klasik Türk şiirinde geçen kendine özgü hayat felsefesi olan önemli tiplerden biri de zâhîddir. Sözlükte “*Tasavvufa ait, tasavvuf bilimiyle uğraşan, tasavvuf ehli. Dinin emir ve yasaklarına sıkı sıkıya bağlı olan sofî, zâhîd, muttaki. Kendini dünya işlerinden arındırmış ve İlâhî aşka adanmış kimse.*” (Parlatır, 2012: 1530) anlamlarında kullanılır. Zâhîd, dinî nasihatların hepsini katı kurallarıyla benimser ve bu kurallara uymayanları ise ağır bir şekilde eleştirir. Aslında Allah’a samimiyetle yaklaşmayan sadece dinin emir ve yasaklarını yerine getiren sabit fikirli bir tiptir. Zaman zaman nefesine yenik düşmesi de önemli başka bir özelliğidir.

Dinî tavır ve davranışlarıyla zâhîdin tam karşısında yer alan tip rinddir. Rind tavır ve davranışlarıyla zâhîdden ayrılır. Çünkü riyakâr değildir. Davranışlarında samimiyet vardır. Rind tipine başka bir başlıkta değineceğimiz için bu kısımda zaman zaman kısaca değineceğiz. Zâhîd yalnızca etrafındaki insanları bıktırmakla ve eziyet etmekle kalmayıp âşığı da çileden çıkartır. Âşık rakîbe duyduğu öfkeyi zâhîde de duyar. Zâhîd de aynı şekilde âşığın açığını aramaya çalışır ve sürekli eleştirir. Bu durum âşığı huzursuz eder. Dünyaya bakışı zâhîdden çok farklı olan rind tipini âşık kendisiyle bağdaştırır. Ahmet Atilla Şentürk bu duruma şöyle değinir: “*Rindlik,*

dervişlik ve ariflik vasıflarını kendine mâleder. Zâhîd ise zahîre aşırı önem veren sık sık ahiret hayatını anan kendi fikirlerine uymayan bir şey gördüğünde tenkitte tereddüt etmeyen derhal küfürle itham eden ara sıra gülünç durumlara düşen tipi temsil eder.” (1996: 3) Divan şiirinde zaman zaman zâhîd tipi üzerinden dönemin dinî yozluklarına gönderme yapılır. Ayrıca zâhîd, resim ve sanat gibi estetik zevklere de karşı çıkmaktadır. Oysa rind dine de hayat zevklerine de sırt çevirmeden ikisine de tüm samimiyetiyle yaklaşır. Rind bu yönüyle dinsizlikle suçlanır. Rind aslında dinî değerlere oldukça saygılıdır.

Âşık meyhane yolunun yolcusudur. Her meyhane köşesinde zâhîd ile karşılaşır. Zâhîd hemen vaaz vermeye başlar. Âşık ise bu duruma hem kızar hem de gülünç bulur. Bu durumun iman zayıflığından kaynaklandığını düşünür. Zâhîd’in tüm bu halleri dönemin sosyal zayıflığına da göndermedir aynı zamanda. Çünkü dönemin sosyal sorunu yozlaşmadır. Bahsi geçen dönemde dine büyük ölçüde saygı vardır ve dönemin sözde dindarları itibar görmüşlerdir. Zâhîd’i bu hallere düşüren etmenlerden biri de bu durumdur desek yerinde bir değerlendirme olacaktır. Âşık da bu sebeple bu tavırdaki din adamlarını karşısına almış fakat dinin gerekliliklerini samimiyetle yerine getiren din adamlarını tenzi etmiştir. Dinî yozlaştıran bu tiplere karşı yapılan saldırılar doğal olarak edebî metinlerin cilvesini oluşturmuş ve çatışmaların birer parçası olmuştur. Böylece rind, ârif ve âşık tipi karşısında zâhîd tipi ortaya çıkmıştır. Sırf zâhîdin bu tavırlarından dolayı şairler riya için dindar görünmektense asi ve dinsiz görünmeyi yeğlemişler böylece samimiyetsiz bir tavırla mescitte oturmaktansa meyhaneyi tercih etmişlerdir.

Genel olarak zâhîd tipine ilk bakışta görünen âsası ve tesbihidir. Elindeki tesbihi ile sürekli bir şeyler mırıldanır ve şeytanın ona elindeki tesbihten dolayı yaklaşmayacağını düşünür. “*şairlerin iddiasına göre bu tesbih çevresindekileri ikna edebilmek için kullandığı riya tuzağından başka bir şey değildir.* (Şentürk, 1996: 31) Şaire göre zâhîd namaz kılmaktan iki büklüm olsa da sürekli oruç tutsa da bunları gösteriş için yaptığından eleştirilir. Hatta şair zikir meclislerinde bağıra çağıra yaptığı zikirleri bile kaba gürültü olarak nitelendirir. Âşık ve zâhîd cennet cehennem konusunda da birbirlerinden ayrılırlar. Şöyle ki: Âşık cenneti sevgilinin yüzü olarak nitelendirirken zâhîd ise çektiği çile ve yaptığı ibadetlerin karşılığı olarak görür. Âşık sosyal biriyken zâhîd kendi kabuğuna çekilmiş bir tiptir.

Yaptığımız tüm karşılaştırmalara ve tasvirlerle dayanarak zâhîdi kaba sôfî ve ilim yoksunu olarak nitelendirdik. Zâhîdin birçok karşılığı olmasına rağmen incelediğimiz beyitlerde bütün adlandırmalara rastlamadık.

3.4.1. Hâce

İsmail Parlatır sözlüğünde “*öğretmen, muallim, müderris, hoca, sarıklı efendi, molla, ev sahibi*” (2012: 547) gibi anlamlara gelir. Bilinen zâhîd tipi ile özdeşleştirilen hâce, sözde dindardır fakat dinin gerekliliklerini yerine getirmez. *Hâce tipinin en belirgin özelliği mala düşkünlüğü, cimriliği ve sürekli para kazanıp mal biriktirmeye çalışmasıdır.* (Şentürk, 1995: 12) cimri kimselerin sözde dindar takılması hoş karşılanmamaktadır.

Yalnızca Necâtî Bey divanında bir beyitte yer almaktadır.

Hoca olarak nitelendirilen bu ismi, şair uyarır. Dünya malına olan düşkünlüğünden vazgeçmesini yoksa sonunun hiç de iyi olmayacağını dile getirir. Zâhîd tipinin samimiyetsiz oluşu bilinmektedir. O dinî kendi çıkarlarına âlet ederek anlatır.

“Mâle magrur olma ey hâce ki bu dünyâ diyen

Sencileyin nice baykuş uçuran vîrânedür” (Necâtî/G/60/4)

3.4.2. Sôfî

Divan şiirinde zâhîd tipinin çoğu kez sôfî olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. Tıpkı sôfî de zâhîd gibi tasavvufi anlam içerir. İskender Pala ansiklopedik divan şiiri sözlüğünde “*Tasavvuf yolunda olan kişi.*” (2018: 421) olarak tanımlar. Zâhîd olarak bahsettiğimiz tüm betimleme ve benzetmeler sôfî için de geçerlidir.

Tasavvuf yolunda olan kişi olarak bilinse de aslında sadece görünüş itibarıyla öyledir. Bu konumuyla rind ile karşılaştırılır. Çünkü sôfî, sözde dindardır. Bu yönüyle şairler tarafından eleştirilmiştir.

Ahmedî ve Necâtî üçer örnek beyit vermişlerdir. Avnî ise yer vermemiştir.

“Sôfiyâ aklı saña ben ışka yârem kim olur

Ehl-i Cennet huş-yâr ü tâlib-i didâr mest” (Necâtî/G/29/4)

“İncinürse ne aceb zülf-i sanemden sôfi

Ökdeki kara bulut bilmeze yükdür dirler” (Necâtî/G/72/5)

Sôfi tipinin içki ve meyhaneye karşı olduğu aşikârdır. Şair “sôfi gibi olma” diyerek uyarmaktadır. Onun gibi olmaktansa rind tipi gibi içki meclislerinde bulunmayı yeğlemektedir. Çünkü rindin özü sözü bir davranışları bazı kesimlerce yanlış olsa da samimidir.

“Mey nûş id ü hoş dut neye gûş Ahmedî itme

Sûfi bigi kılma özüñi hâsir ü hâyib” (Ahmedî/G/57/8)

“Ahmedî mey içer ki bula halâs

Sofinüñ zerki vü riyâsından” (Ahmedî/G/511/10)

3.5. RİND

Rind tipini İsmail Parlatır “Dünya işleriyle uğraşan, kalender, meşrep, lâubali, hovarda, eğlence düşkünü, harabatî, doğru ve namuslu, yumuşak huylu, vefakâr, yiğit kimse” şeklinde tanımlar. (2012: 1414) Çalışmamız itibariyle bizim için eğlence düşkünü aynı zamanda yumuşak huylu vasıfları daha ön plandadır. Çünkü tam karşısında zâhîd vardır. Rind âşığı temsil eder. Bu sebeple rind âşığın yüreğinden geçirdiklerinin vücut bulmuş halidir ve Allah’a olan bağlılığın aşk ile mümkün olabileceğine inanır.

Klasik Türk şiirinde, çeşitli tasvir kalıpları hemen hemen her divanda kullanılmıştır. Tasvirlerin dışında bir de karşılaştırmalı tipler dikkat çekmektedir. Rind ile zâhîd bunun en güzel örneklerindendir. Bu tasvirler ve zıtlıklar divan şiirini çekici kılmıştır. Akıl-gönül, medrese-tekke ikilemleri zâhîd ile rindi karşı karşıya getirmiştir. Zâhîd, dünyaya ibadetiyle karşılık verirken rind ise teslimiyet içerisinde. Şekilci değildir zâhîd gibi. Dış görünüşüyle dindar olmaya çalışmaz. Hor görülse de ayıplansa da Allah’a kalbi ile yönelir. Rind aynı zamanda arif olarak da nitelendirilir. Zâhîd ise kaba bir sôfidir. “Rind aşk yolculuğunun önde gelen erlerinden olup amacı uğruna aldırış etmeyen ve her türlü cefayı çekmeye hazır olan bir ehli aşktır. Bu bağlamda Rind âşık rolünü icra eden bir tip olarak karşımıza

çıkar. Dolayısıyla aşık da irfan sahibi ve rind meşrepli olduğu için Zâhîd ile anlaşılamaz.” (Çelik, 2019: 175) Rind hakikatin yalnızca ömür boyu ibadet etmekle elde edilemeyeceğini her defasında vurgular. Rind melâmet ehlidir. Cenneti istemez tok gözlüdür. Sırf cennet uğruna ibadet edeni de kınar. Pervasızdır yani içinden geldiği gibi davranır. Etrafindakilerin ne dediğini umursamaz. Rind tüm kalbiyle kadehe, içkiye ve meyhaneye bağlıdır. Aynı zamanda aşk sarhoşudur. Rindi dış görünüşüyle yargılamak yanlıştır. Onun ruhunu anlamadan eleştirmek zâhîd ve yandaşlarının işidir. Fakat onun ruhunu hiçbir zaman hiç kimse anlayamamıştır. Bütün bu yönleriyle zâhîdin tam karşısında yer alır.

Divân şiirinde rindlik için mest yahut mest olmak ifadeleri zikredilmektedir. Âşık sevgili karşısında ondan gelen her eylem uğruna mest olurken rind ise içki içerek mest olur ve kendinden geçer. Vereceğimiz örnek beyitlerin hemen hemen hepsinde rind için “mest” yahut “mest olunmuş” tabiri kullanılmıştır. Kısacası rind, dünyalıklara da ahirette elde edilecek makama da önem vermeyip yalnızca mecazî aşka kendini vermiş gönül ehli kişidir.

3.5.1. Mest

Kelime anlamı itibariyle mest “*Kendinden geçmiş, sarhoş, huşyâr karşıtı*” anlamlarına gelmektedir. (Parlatır, 2012:1071) Divanlarda rind yerine mest tabiri kullanılmıştır.

Necâtî Bey beş beyitte, Avnî üç beyitte Ahmedî ise on sekiz beyitte değinmiştir.

Rind olarak nitelendirilen mest, sarhoşluğu ve içki meclislerine olan düşkünlüğü ile bilinir. Rind her daim sarhoştur. Bu bağlamda zâhîd ile karşılaştırılır.

“Mest olıcak kan içen dirler senünçün dōstum

Hey gözi mestüm şarâb-ı nâzı neylersin içib” (Necâtî/G/25/6)

“Sôfîyâ akli saña ben ıška yârem kim olur

Ehl-i Cennet huş-yâr ü tâlib-i didâr mest” (Necâtî/G/29/4)

Rind, içki meclislerinde dolaşmasından ve sürekli sarhoş olmasından dolayı kâfir olarak nitelendirilir. Bu benzetmeyi hiç şüphesiz zâhîd yapar. Oysa rind gerçek dinin aşk ile mümkün olacağına inanır. Bu aşk her haliyle samimiyet gerektirir.

“Mest çıkmış müje tîğt-y-ile İslâm ehli

Hey meded komañuz ol kâfiri kim kan eyler” (Avnî/G/16/4)

“Bî-hodluk itseler eger esrâr-ı câm ile

Mest eyle sunmağ ile mey-i bî-hodânei” (Avnî/G/69/3)

Ahmedî, sevgilinin gamzesi, dudakları ve saçları ile sarhoş olmak istemektedir. Bu sarhoşluk âşığı kendinden geçirmektedir. Âşık zaten sevgilinin adını bile duysa mest olmaktadır.

“Ben ki aklumı saçuñ mecnûn u gamzeñ itdi mest

Yâdına mey-gûn lebûñuñ n’ola olsam mey-perest” (Ahmedî/G/74/1)

“İşkuñuñ câmu-y-la mest olmuşdı cân

Yaradılmadın dahı bâg u ineb” (Ahmedî/G/752/7)

3.6. MESLEK TİPLERİ

3.6.1. Cellâd

Dış görünüş itibariyle de korkunç vasıflar yüklenen cellâd, şiirlerde ölüm ile ilişkilendirilmiş olup acımasız olarak nitelendirilmiştir. *“İdama çarptırılan hükümlülerin ve eskiden örfe katli iktiza edenlerin ölüm işlemini yerine getiren görevli kimse. Acımasız, merhametsiz.”* (Parlatır, 2012: 242) gibi anlamları olan cellâd, divan şiirinde çoğunlukla âşığa eziyet eden sevgili için benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. *“Cellatların tenleri genellikle kara renkli olur ve çoğunlukla çingenelerden seçilirdi. İdam vakti gelince kırmızı renk giyerlerdi.”* (Uludağ, 2021: 51)

Ahmedî, Necâtî Bey ve Avnî divanlarında yalnızca bir beyitte yer verilmiştir.

Divan şiirinde cellâdlar, ölüm ile özdeşleştirilmiştir. Bu bakımdan olumsuz nitelikler yüklenmiştir. Acımasız oldukları da beyitlerde sıkça geçmektedir. Bu bağlamda aşağıdaki beyitlerde cellâd, sevgilinin her haline ve güzelliğine hayran olan âşığa, eziyet eden zalim olarak görülmektedir.

“Yârân-ı ‘ışk hâzır oluñ kesmege ipin

Cellâd-ı gamze zülfine bir nâ-tüvân asar” (Necâtî/G/70/9)

“ Ne gam cellâd oldıysa gamzeñ

Çün oldı dudaguñ İsî-i Meryem” (Ahmedî/G/431/2)

“Sultân-ı hüsn yüzüñ ü hâcibdürür kaşuñ

Cellâd çeşm ü zülf-i siyeh perdedâr-ı hüsn” (Avnî/G/57/5)

3.6.2. Müneccim

Müneccim, “Yıldızların hareketlerini yorumlayan ve bunlardan anlamlar çıkaran kimse, yıldız falcısı, astrolog.” (Parlatır, 2012: 1884) gibi anlamlarda kullanılmaktadır. İskender Pala “Savaşların bile çoğu kez müneccimlerin söyleyeceği kutlu ve kutsuz haberler üzerine başlatıldığından yahut geri bırakıldığından” bahsetmiştir. “Yine çocukların doğum ve ad koyma işlemlerinde müneccimlere görev düştüğünü” dile getirmektedir. (2018: 353)

Ahmedî divanında yalnızca bir beyitte yer verilmiştir. Diğer divanlarda yer almamaktadır.

Eski dönemlerde merak uyandıran konularda müneccimlere başvurulurdu. Müneccim bir nevi gaipten haber veren falcılar olarak bilinirler. Aşağıdaki beyitte de fal bakmakta ehil olan müneccimlere gelecekteki bazı hükümler ayan olmaktadır.

“Ehl-i reml ile müneccimler ayân

Didiler kim şöyledür hükm-i kırân” (Ahmedî/K/173/8)

3.6.3. Gavvâs

Divan şiirinde âştığın gönlü gavvâsa benzetilir. Gavvâs, “Daha çok su ile anılır. Dalgıçların denizden inci vs. kıymetli şeyler çıkarmaları dolayısıyla değerli şeyler arayan kişi de gavvâs olarak düşünülür.” (Pala, 2018: 174)

Ahmedî divanında dokuz yerde, Avnî divanında ise tek bir beyitte yer almaktadır. Necâtî divanında ise yer verilmemiştir.

Şiir ustaları kendilerini dalgıç ile özdeşleştirirler. Denizin dibindeki çok kıymetli inci tanelerini ise sevgiliye benzetirler. Şair deniz dibindeki incilere aşına olarak görür kendini. Bir dalgıç edasıyla incileri hemen bulacağını dile getirir.

“Sen dürr için uş gözüüm çü gavvâs

Deryâda hoş âşinâdur iy dost” (Ahmedî/G/85/5)

Sevgilinin hayali mücevher gibi deniz dibindedir. Şair, dalgıç gibi bulup çıkarır. Bu şair için kıymetli bir görevdir.

“Cânum hayâlûñi gözüüm içinde ider taleb

Gavvâs bahra düşmese girmez ele Güher” (Ahmedî/G/207/7)

Ağlamakla mücevherlere ulaşmak hoş karşılanmaz. Onu da yapan görevli birileri vardır elbet. Yalnızca gavvas olanlar umma denizinden ümitlidirler. Bu beyitte imkânsız gibi görünse de denizin derinliklerinden mücevherlerin çıkabileceğini söyler.

“Ağlamakla dürr-i vasla tâlib oldum tañ degül

Eylese gavvâs olanlar bahr-i ummândan ümîd” (Âvni/ G/9/2)

3.6.4. Hâcib

Çoğu kez memur, vezir gibi isimler için kullanılmıştır. Sözlükte “*Eskiden vezirler ve amirler için kullanılan unvan. Kapıcı, perdecî, bevvab. Perde, örtü, hail.*” (Parlatır, 2012: 547) anlamına gelmektedir.

Yalnızca Ahmedî dîvanında yedi beyitte yer verilmiştir.

Hâcibin bile rakîp ile başa çıkmakta zorlandığı dile getirilmiştir. Çünkü hâcib devlet kademesinde önemli bir görevlidir.

“Hoşdur nazara bu ruh-ıla nâzır u hâcib

İllâ nazar ehlini komaz nâzır u hâcib” (Ahmedî/G/57/1)

“Hâcib-durur rakîb bizi andan ayıran

Kim başa çıhdı hâcib ü yâhûce rakib-ile” (Ahmedî/G/581/2)

3.6.5. Hakîm

Her şeye hakîm olan bilgin kişi olarak bilinir. Sözlükte de “*Âlim, bilgin, her şeyi bilen; tabîatı inceleyen felsefeci, tabip, doktor. Emr-t hakîm: Allah’ın buyruğu.*” (Parlatır, 2012: 554)

Yalnızca Ahmedî divanında on bir beyitte yer verilmiştir.

Hakîmlerin her şeyi bilen tipler olarak bilinmeleri aşağıdaki beyitlerde de geçmektedir. Dertlere derman oldukları ve sultan olarak nitelendirilmeleri dikkate değerdir.

“Bizüm sultânımız anlara hâkim

Kamuya kulluğu anuñ mukarrer” (Ahmedî/G/23/13)

“Bulamazlar derdüme dermân hakîm üstâdlar

Bilemezler kim serencâmum nedür remmâllar” (Ahmedî/G/244/6)

3.6.6. Hâris

Meslek tipi olarak muhavız anlamına gelir. Ayrıca sözlükte de “Çiftçi, ziraatçi. koruyan, koruyucu olan. Bekçi, gözcü, muhafız. Hırslı olan. Tutkun, aşırı düşkün.” (Parlatır, 2012: 582) gibi birçok anlamı bulunmaktadır.

Yalnızca Ahmedî divanında bir beyitte geçmektedir.

Mesleğin gerekliliklerini yerine getirmesi gerektiği aksi takdirde iyi vasıflar yüklenmeyeceği dile getirilmiştir.

“Kanâc at itmeziseñ zi harîsdur dirler

Kanâc at itseñ aduñ kâhil olur u bîkâr” (Ahmedî/G/26/18)

3.6.7. Kâtib

“Yazıcı, yazar, yazı kaleme almada usta olan kimse. Resmi dairelerde yazı işlerinde görevli memur. Münşî, muharrir.” (Parlatır, 2012: 860) İskender Pala’ya göre yazma kitapların el ile çoğaltıldığı dönemlerde katipler itibar görmüşlerdir. *“Kur’an-ı Kerim’i yazan kâtiplere de vahy katibi denilirdi.”* (2018: 274) Böylece önemli meslek grubu içinde olduklarını söylemek yerinde olacaktır.

Yalnızca Ahmedî bir beyitte yer vermiştir.

Hayat kurallarının yazıya geçirerek bir neticeye varan görevlinin kâtip olduğu vurgulanmıştır.

“Ac mâr kâtibi kazıyup yuydı hasmuñuñ

Levh-i hayâtdan adını dutup kalem-tirâş” (Ahmedî/Trk. /1/5)

3.6.8. Leşker

Birçok lügatta Farsça “*asker*” anlamına gelmektedir. Meslek tiplerinin içinde önemli bir isimdir. Bu sebeple divanlarda çok sık adı geçmektedir.

Ahmedî divanında beş beyitte, Necâtî divanında üç beyitte Avnî divanında ise tek bir beyitte geçmektedir.

Devletin asker sayısı oldukça fazladır. Bunlardan bir kısmı zayıf ve güçsüzken bir kısmı güçlüdür. Ayrıca devlete olan sevgileri ve hürmetleri oldukça fazladır.

“Devlet-i ışkunda senden artuk olur leşkerüm

Bir yaña tursa za’îf olan tüvânâ bir yaña” (Necâtî/G/3/4)

Gam askerleri geceleyin âşığın gönlüne baskın yaparlar. Âşık sabah olmaya yakın Allah’dan yakarış içinde yardım ister. Burada asker, meslek ismi olarak kullanılsa da mecazî ifadesi daha baskındır.

“Gam leşkeri irişdi şebîhun ider dile

Sultânüm Allâh âh-ı seher-gâhdan meded” (Necâtî/G/52/4)

Turan memleketini fethetmek için İran hükümdarının askerleri gelir. Burada asker meslekî açıdan gerçek anlamıyla kullanılmıştır.

“İtmeg için kişver-i Tûrânı feth

Leşkeri-le husrev-i İran gelir” (Ahmedî/G/37/5)

Her cihanın düşmanı olur ve o cihanın askerleri düşman ile mücadele etmeye hazırdır.

“Olur hasma cihânuñ vüsc ati teng

Nirede kim ide ol leşkerin arz” (Ahmedî/G/314/4)

Şair burada Avnî’ye seslenerek ben sığıntı gibi bir kaledeyken gam ordusunun askeri, padişahı nasıl mağlup edebilir diyerek soru sormuştur. Şair gam ordusunun askeri derken sevgiliyi kastetmiştir. Çünkü sevgili gönüllere taht kurandır. Gam denilince de âşık akla gelir.

“Leşker-i gam şâh-ı ışkâ niçe bulsun destres

Avnîyâ meyhâne gibi bir hisârûm var iken” (Avnî/G/62/5)

3.6.9. Meşşâta

Divanlarda sevgiliyi süsleyen kadın imajı verilmektedir. Hatta âşık tarafından sevgiliye yakınlığı sebebiyle kıskanılır. Sözlükte *“Arapça kadın süsleyen, gelin tuvaleti, kadintuvaleti yapan kadın.* (Devellioğlu, 2001: 902) Başka bir sözlükte ise *“Divan şiirinde ruzigâr, sevgilinin saçı üzerindeki tasarrufuyla bir meşşatayı andırır. Ayrıca meşşâta yüz ve yüzdeki ben ile meşgul olur.”* (Pala, 2018: 323) gibi anlamları vardır.

Yalnızca Ahmedî divanında üç beyite yer verilmiştir.

Sevgilinin saçının kıvrımına ve kokusuna her daim yakın olan bu yardımcı her an sevgilinin o güzel saçlarına dokunabilir, istediği an örebilir. Bu sebeple âşık tarafından çok şanslı görülmektedir Çünkü sevgiliye hiç kimsenin olamadığı kadar yakındır.

“Her bir hamında zülfüñüñ biñ cân u dil yile varur

Meşşâta niçe kim çözüp müşgîn saçuñı daraya” (Ahmedî/G/571/5)

“Meşşâta saçlarını çözüp çün girü örer

Şâmı sabâh subhı niçe şâm ider o hay” (Ahmedî/G/664/6)

3.6.10. Müderris

Eski zamanlarda öğretmen olarak nitelendirilen müderrisin sözlük anlamı: *“Arapça ders veren kimse, muallim, hoca. Ders vermekle yetkili hoca, profesör.”* (Parlatır, 2012: 1162) şeklindedir.

Yalnızca Ahmedî divanında bir beyitte zikredilmektedir.

Müderris kimselerin çok kitap okuyup ilmin tüm inceliklerini bilmeleri gerektiği vurgulanmıştır.

“Ne nüshadur yañaguñ kim anı mutâlica iden

Dekayıkında nazar ilminüñ müderris ola” (Ahmedî/G/24/6)

3.6.11. Nakkâş

Osmanlı döneminde nakkaşlar önemli meslek grubu içinde yer alırlardı. *“Arapça resim yapan kişi, yağlı boya ile duvar süsleyen ressam, minyatürist. Divân şiirinde göz ve kirpik âşığının gönlüne açtığı yaralarla birer nakkaş olarak nitelenir. Sevgilinin saçı da yüz üzerinde gösterdiği değişik şekiller ile nakkaşı andırır.”* (Pala, 2018: 361) Sevgilinin yüzü bir nakışsa o nakışı ilmek ilmek işleyen meslek grubu da nakkaşlardır.

Ahmedî divanında on dört beyitte yer verilmiştir. Diğer divanlarda ise yer verilmemiştir.

Bu nasıl yüz, göz ve dudak diyerek sevgilinin güzelliği karşısında şaşkınlığını dile getirmiştir. Bunu yaratan nakkaşa övgüler yağdırır. Buradaki nakkaştan kasıt yaratandır. İkinci beyitte de aynı şekilde sevgilinin saçlarının ve gözlerinin nasıl bu kadar güzel yaratıldığına hayret edilmiştir. Çünkü âşığın gözünde sevgilinin kusursuz bir imajı vardır.

“Bu ne yüzdür bu ne gözdür bu ne kaş u leb ü hâl

Zihî nakkâş ki bu reng ile bu nakşı yazar” (Ahmedî/G/176/4)

“Yâ Rab bu ruh u zülf ü göz ü kaş hakıyçun

Bu reng ile bu sûret ü nakkâş hakıyçun” (Ahmedî/G/541/1)

3.6.12. Sarrâf

Bir işin erbabı yahut sarrafı şeklinde günümüzde zikredilmektedir. Sözlükte ise *“Sarfedən, anlayan, değer veren”* anlamlarına gelir. (Devellioğlu, 2001: 1161) Sarraflar, bir işten en iyi anlayan kişilere denir. Sevgilinin güzelliğinden de yalnızca işin ehli olan âşıklar anlar.

Ahmedî divanında bir beyitte yer verilmiştir. Diğer divanlarda ise yer almamaktadır.

Bir değerli mücevherin ancak işin ehli olan sarraf tarafından anlaşılması ile bir güzelliğin de aynı şekilde yalnızca sarraflar tarafından anlaşılacağı dile getirilmiştir.

“Her kimerse bu şiiri añlarısıa

Hûb sarrâf ola vü gevher senc” (Ahmedî/G/104/9)

3.6.13. Şahne

Şehir içinde denetim yapan meslek grubu içinde yer alırlar. Sözlükte “*İnzibat memuru. Divân şiirinde daha çok içki yasağıyla ilgili olarak adı anılır. Şehir içindeki asayişin sağlanmasından şahneler sorumlu olduğu için özellikle içkiye düşkün şairler, şahneye hitaben şiirler söylemişlerdir.*” (Pala, 2018: 431) şeklinde geçmektedir.

Ahmedî, yalnızca bir beyitte yer vermiştir. Diğer divanlarda ise yer almamaktadır.

Şair ases ve şahnelerin denetim ve gözetmenliğine vurgu yapmıştır.

“*Dahı Ahmedîyi korhuduban nide gözlerüñ*

Yoh nesneden ne alıbile şahne vü ases” (Ahmedî/G/294/7)

3.6.14. Tabîb

Divan şiirinde adı çokça zikredilen meslek grubu şüphesiz tabîbdir. Çünkü âşğın şifa kaynağı, derdine derman olan isim yani sevgilidir. Sözlükte “*Arapça hekim, doktor. Divan şiirinde tabib, aşk derdine ilaç bulamayan bir kişilikte ele alınır. Zaten bu derde derman bulsa dahi âşık o ilacı istemez. Aşk hastasının can ve gönül derdine en iyi tabîb hiç şüphesiz sevgilinin kalın dudağı yahut kendisidir.*” (Pala, 2018: 448) şeklinde tanımlanır.

Necâti Bey divanında sekiz beyitte, Avnî divanında bir beyitte Ahmedî divanında ise on üç beyitte karşımıza çıkmaktadır.

Âşk ateşi ile hasta olan âşık derdine derman bulmaya alışkın değildir. O derdin tek dermanı sevgiliden gelecek olan ilgi ve alakadır. Âşık yalnızca sevgiliyi derman olarak görür kendine. Buradaki tabîb de yine sevgilinin kendisidir.

“*Cân tabîbisin senüñ geldüğüñ uman hastalar*

Hôş dirilür derd ile dermâna olmaz âşinâ” (Necâtî/G/17/3)

“*Âşık olduğum tuyaldan yüzüme bakmaz habîb*

Yöresine ugramaz ölümlü bîmârıñ tabîb” (Necâtî/G/25/1)

Hasta derdine kimden yardım isterse istesin onun derdine derman olacak yalnızca tabîbdir. Tabîbden kasıt hiç şüphesiz sevgilidir. Sevgili âşığa ilgi gösterdiği müddetçe âşık şifa bulur.

“Bu derde şerc den iste devâ dilerseñ kim

Tabîb şerc idebilür hemîn bu derde ilâc” (Ahmedî/G/15/15)

“Bu ışk derdi ki içüñe düşdi Ahmedî

Fikr it buña ilâc iden ne tabîb ola” (Ahmedî/G/37/2)

“Cennetteki Kevser Irmağı’ndan akan suyu içen dertli şifa bulur. Fakat sevgilinin kırmızı dudaklarından akan tatlı sözler olsa bu ölümsüzlük suyuna ve Kevser’den akan suya ihtiyaç kalmaz.” Diyerek sevgiliyi yüceltmıştır. Ayrıca aşkın derdi de dermanı da sevgili ve ondan gelecek güzel sözdür. Çünkü o sözler sevgilinin o güzel dudaklarında süzölmektedir.

“Âb-ı Kevserle hayât âbına kalmaz ihtiyâc

İrse ger lâ ‘lüñ tabîbi haste dil dermânına” (Avnî/G/66/4)

3.7. DİNÎ-TASAVVUFÎ TİPLER

3.7.1. Âgâh

Her şeyden haberdar olarak nitelendirilen âgâh, sözlükte *“Bilgili, haberli, uyanık. Erkek adı olarak da geçmektedir.”* (Devellioğlu, 2001: 18)

Ahmedî divanında iki beyitte Necâtî divanında ise bir beyitte yer almaktadır. Avnî divanında ise yer verilmemiştir.

Her şeye vakıf olan âgâh, Allah’ın hikmetlerinin de farkındadır. Her konuda üstün bilgisi olduğu için hata yapma ihtimali de yoktur.

“Hakun hikmetlerine kimdür âgâh

Hatâdan kim didüm estagfiru’ullah” (Ahmedî/Trk./7/6)

“Hâlden ol dem ki âgâh oldu ol

Bir susuz su kabın ele aldı ol” (Ahmedî/G/404/16)

Bilgisizliğin başına dert açtığından yakınan şair, yakarış içinde her şeyden haberdar olan bir gönül istemektedir.

“Bilmezlik ile ugramışın dil belâsına

Yâ Rabbî baña bir dil-i âgâhdan meded” (Necâtî/G/52/2)

3.7.2. Âlim

Çok bilgili ve okumuş kişiler için kullanılan tabirdir. Sözlükte *Çok bilen. (Allah’ın sıfatlarındandır. Bilgisi ezeli ve ebedi olan.) Elemlî, kederli, ızdırap çeken.*” (Devellioğlu, 2001: 42) şeklinde geçer.

Yalnızca Ahmedî divanında beş beyitte karşımıza çıkmaktadır. Diğer divanlarda yer verilmemiştir.

Âlim insanların sözüne itibar edenler zor durumda kalmazlar. En zor anlarında bile bilgin kişilere itibar ettikleri için aydınlığa çıkarlar.

“Âlimüñ söz ile amel it kim

Nûr ola saña âlem-i zulümât” (Ahmedî/K/13/41)

Âlimlerin en zor soruları bile yanıtlayabildiklerine vurgu yapılmıştır. Çünkü âlimler işin ehli kimselerdir.

“Eyit bu kamu süvâle cevâb âlim-iseñ

Vegerni itme bilâ ilm aduñı dac vî-dâ” (Ahmedî/K/22/69)

3.7.3. Ârif

Hem kendini hem ilmi bilen kişidir. Sözlükte *“Allah’ı tanıyan kişi. Nefsini bilen Allah’ı bilir. Meâlinde bir hadîs-i şerif vardır. Sufiler irfanın bir Allah vergisi olduğunu ve bu yüzden ilimden üstün olduğunu iddiâ ederler. İlim aklın, irfân ise duygunun eseridir. Ârif olmanın yolu kitabî bilgiyi aşmaktan geçer.”* (Pala, 2018: 36) şeklinde ifade edilir.

Yalnızca Ahmedî divanında bir beyite yer verilmiştir. Diğer divanlarda yer verilmemiştir.

Şair, gizli saklı bilgilerin bile ârifler tarafından bilinmesi dile getirilmiştir. Ârifler hem kendilerini hem de ilmi bilen kişilerdir.

“Viy masnac -i mac arif ü iy meşrac ı nic am

Düşmen huzûrı itdi zuhûruñ senüñ nihân” (Ahmedî /Trk./ 1/6)

3.7.4. Dervîş

Keramet ve işin ehli kimselerdir. Tarikatlara bağlanarak Allah yolunda yol kateden kimselerdir. “*Dervîşlerin manevi yücelikleri daima imrenilecek bir durumdur. Özellikle kerâmetleri(su üzerinde yürümek gibi) fakirliği, kanaatkârlığı, dünyaya önem vermemesi ve bu nedenle aslında bir kul kılığında olmasına rağmen sultan mertebesinde olması vs. yönleriyle edebiyatta dervîşten söz edilir.*” (Pala, 2018: 122)

Yalnızca Ahmedî divanında dört beyitte geçmektedir.

Bu beyitte fakirliği istersen asıl o zaman sultan olursun anlamı çıkarılabilir. Dervîşlerin fakirliğe kanaati övülmüştür. Dervîşlerin maneviyatı bu bakımdan önemlidir.

“*Ganîlığı isde dilerseñ ki kalasın dervîş*

Fakîr ol diler-iseñ ki olasın sultân” (Ahmedî/K/LXIV/33)

“*Ne ayb ola fidâ itsem saña cân*

Hakîr olur ne tuhfe kirde dervîş” (Ahmedî/G/297/6)

3.7.5. Enbiyâ

Peygamberler anlamına gelmektedir. Nebinin çoğuludur. “*Nebiler, müstakîl şerîat sahibi olmayan peygamberler. Bunlar kendilerine has şerîat ve kitap sahibi olmayıp bir önceki peygamberlerin şerîatı ile amel ederler. “Sultân-ı Enbiyâ” deyimi Peygamberimiz için kullanılır.*” (Onay, 2020: 148)

Yalnızca Ahmedî divanında dört beyitte geçmektedir. Diğer divanlarda yer verilmemiştir.

Enbiyaların yani peygamberlerin cömertlikleri ile insanlığa rehber olduklarına vurgu yapılmıştır.

“*Ol oldu evliyâ hayline rehber*

Ol oldu enbiyâ cemine hâtem” (Ahmedî/G/67/3)

“Hâzır-ıdı anda cem’î enbiyâ

Hem orada-ıdı cümle evliyâ” (Ahmedî/G/448)

3.7.6. Nebî

Tek bir peygamber kastedilir. Bu açıdan Hz. Muhammed’in kastedildiği bilinmektedir. Kelime anlamı *“Haberci, peygamberler. Müstakîl şeriat sahibi olmayıp başka peygamberlerin şeriatıyla amel eden peygamberdir. Kelime mecaz-i mürsel yoluyla peygamberimiz için de kullanılır.”* (Pala, 2018: 367)

Yalnızca Ahmedî, beş beyite yer vermiştir.

Nebî ile tek bir peygamber kastedildiği için Hz. Muhammed’e gönderme vardır. Din ile ilgili doğru olan her bilginin Hz. Muhammed’in benliğinde olduğu belirtilmiştir. Çünkü o, âlemlere rahmet olarak gönderilmiştir.

“Bir nebî kopdı aña var kim yakîn

Sayd kaydından yig olur kaydı dîn” (Ahmedî/G/245/13)

“Ehl-i Taybe dîne ragbet kaldılar

Ol nebînüñ togrılığın bildiler” (Ahmedî/G/271/24)

3.7.7. Ensâr

Tarihsel gelişim olarak Hicret olayı gerçekleştiği sırada bir topluluk için kullanılan sıfattır. *“Yardım edenler, yardımcılar. Hz. Muhammet’e yardım eden, İslâm dininin kuruluşuna ve yayılmasına hizmet eden kimse.”* (Parlatır, 2012: 406)

Yalnızca Ahmedî divanında bir beyitte geçmektedir.

İslâm dinini yayma girişiminde bulunan peygambere yardım eden bu topluluğa gönderme vardır.

“Zulme göñlüñi itmegil mâyl

Leyse li’z zâlimîne min ensâr” (Ahmedî/K/21/30)

3.7.8. Evliyâ

Tasavvufî bir terim olan evliyâ, veli kelimesinin çoğuludur. Sözlük anlamı *“Ermişler, kerâmet sahibi kişiler. Evliyâ kelimesi çoğul olduğu halde tekil anlamına da kullanılır. Bu kişiler hayatlarını riyâzet ve mücadelelerle geçirilip kendilerini*

tâata adarlar. Kendilerine gaybdan haber verme, durumu keşfetme gibi kerâmetler de verilen evliyâyâ bazen evliyâullah da denir.” (Pala, 2018: 153)

Yalnızca Ahmedî divanında altı beyitte yer verilmiştir.

Evliyaların keramet sahibi kişiler oldukları bu kerametleri ile insanlığa yol gösterici ve rehber olduklarına değinilmiştir.

“Kerâmetde enbiyânun tâcudur ol

Sac âdetde sirâc-ı evliyâdur” (Ahmedî/K/34/35)

“Ol oldu evliyâ hayline rehber

Ol oldu enbiyâ cemine hâtem” (Ahmedî/K/68/35)

3.7.9. İmâm

Günümüzde cemaatle kılınan namaza önderlik eden görevli olarak bilinmektedir. Sözlükte de aynı anlamı taşır. *“Arapça cemaate namaz kıldıran kimse. Müslümanlıkta mezhep kuran kimse. Hz. Muhammed’den sonra onun vekilliği görevini üzerine alan halifelere verilen unvan. Bazı küçük İslâm devletlerinde devlet başkanı. En önde bulunan, önder.” (Parlatır, 2012: 732)*

Yalnızca Ahmedî divanında dokuz beyite yer verilmiştir.

İmâmların günümüzde namaz kıldırımları bilinen görevleridir fakat eski zamanlarda Hz. Muhammed’den sonra onun vekilliğini yapan kimseler olarak da bilinirler. Bu bakımdan aşağıdaki beyitlerde hem mihrabda namaz kıldırımları yönüyle hem de vekillik yönleriyle ele alınmışlardır.

“Mihrâb kaşuñuñ çü dil ü câna kıbledür

Şol mest-i câdûyı orada kim imâm ider” (Ahmedî/K/272/4)

“Dur yüregüñ ü yaşlu-durur gözüñ

Âşıklara revâdurur olduñısa imâm” (Ahmedî/K/414/6)

3.7.10. Kâmil

Özü sözü bir kendini yetiştirmiş olgun kimseler için kullanılır. Sözlükte *“Arapça eksiksiz, bütün, tam, noksansız, mükemmel, kusursuz, tekmil olmuş, noksân karşısı. Olgunlaşmış, kemal bulmuş, kemale ermiş: genç olmayan, yaşını almış,*

hoppa olmayıp tecrübe görmüş, pişkin. Bilgin, ilim ve hüner sahibi.” (Onay, 2020: 283) olarak ifade edilir.

Yalnızca Ahmedî divanında dokuz beyite yer verilmiştir.

Her iki beyitte de şair, insanların çok çalışarak azim ve gayret ile iyi şeyler başaracağına değinmiştir. Bu gayret ile kâmil insan olmaya erişeceklerdir.

“İy cihân-bân senüñ-ile oldı fezâyil kâmil

İy ulu hân senüñ-ile oldı fevâzıl evfer” (Ahmedî/K/27/13)

“Dut ki sen cehd-ile kâmil olasın

Ayruga nice mükemmil olasın” (Ahmedî/K/51/7)

3.7.11. Münkir

Hız. Peygamber’in dinî konularda bildirdiği bilgileri onaylamayan inkâr eden kişiler için kullanılır. *“İnkâr olunmuş, tasvip edilmemeiş. Allah’ın hoşlanmadığı, aklın uygun bulmadığı. ma’rûf karşıtı.”* (Eren, 2020: 580)

Ahmedî divanında altı beyitte, Avnî divanında tek bir beyitte karşımıza çıkmaktadır. Necâtî Bey ise yer vermemiştir.

Bir toplumda yahut yaşanan bir bölgede, münkir kimselerin toplum tarafından dışlandığı dile getirilmiştir. Toplumun gözünde münkir kimseler rezil olmuşlardır.

“Şehr içinde niçe bir bini melâmet idesin

Dut ki münkir eyledüñ sen baña bu şârı nolur” (Ahmedî/G/231/9)

“Münkire karşı bir nefes ko lebüñi lebüme kim

Rûşen ola katında anuñ kim nice olur ölü diri” (Ahmedî/G/625/5)

Şair, burada münkir kelimesi ile hem ayıplanan kimseleri hem de dini hiçe sayan, inkâr eden kimseleri kastedmiştir. Aşk ayıplayan kimselerin imandan da yoksun olduğu dile getirilmiştir.

“Yüzüñe âşık olana münkir imiş döstüm

Zâhidüñ gönlinde yokdur nûr-ı îmân var ise” (Avnî/G/67/5)

3.7.12. Mürîd

Bir şeyhe bağlı olan kişi olarak bilinir. *Kelime anlamı “dileyen, isteyen” demektir. Mürîd, Mevlevilerde sikke ve tennüre; Bektaşîlerde ise tac giyerek tekkede hizmete girer. Mürîd kendi iradesinden sıyrılıp Allah’ın mutlak iradesine boyun eğmiştir. Muhiblikten sonra gelen mertebedir.”* (Pala, 2018:353)

Ahmedî divanında on bir beyitte geçmesine rağmen Avnî divanında yalnızca bir beyitte geçmektedir. Necâtî ise yer vermemiştir.

Mürîd, bir tekkeye bağlı ve orada hizmet eden kimseleri ifade eder. Merdûd ise reddedilmiş atılmış kimseler için kullanılan tabirdir. Şair bu iki ifadeyi bir arada kullanarak zıtlık yaratmıştır. Mürîd tekkeye bağlılığı ile bilinirken Merdûd tekkeyi terk edenler için kullanılır.

“Hakka ola mürîd her ki diler

Ki murâdından olmaya merdûd” (Ahmedî/K/12/22)

“Yâr-durur dünyada murâdı kamunuñ

Yâre mürîd olmayan kişi ola merdûd” (Ahmedî/G/129/7)

Şair burada tasavvuf yolunda olan mürîde, dünya zevklerinden uzak durması konusunda uyarıda bulunmuştur. Çünkü dünya zevkine bulaşan kimselerin gönüllerindeki ferahlığa leke düşmektedir.

“Çün yârdur murâd u irâdet mürîd hem

Avnîyâ itmez mürîde fâide irşâdlar” (Avnî/G/21/7)

3.7.13. Müslümân/Müselmân

İslamiyet’in kurallarına bağlı olan kimseler için kullanılır. Sözlükte de *“İslâm dinine inanan kimse, Müslim. Doğru, haktan ayrılmaz kimse.”* (Parlatır, 2012: 1138) gibi anlamları vardır.

Necâtî Bey divanında bir, Avnî divanında iki beyitte yer verilmiştir.

Şair Müslümanlar ile kafîrleri karşılaştırmış. Müslümanların olumlu özelliklerini, kafîrlerin ise aciz olduklarını dile getirmiştir.

“Kan içelden gözleri oldu müselmânlar zebun

Katı ceng eyler Necâtî olıcak küffâr mest” (Necâtî/G/34/5)

Şair, güzelliği dillere destan olan Hristiyan dilberini görenlerin imanlarını nasıl koruyacaklarını bu durumundan ötürü nefse yenik düşülebileceğine değinmiştir.

“Akl ü fehmin dîn ü îmânın nice zabt eylesün

Kâfir olur hey müselmanlar o tersâyı gören” (Avnî/G/61/3)

Sevgiliden ayrılan şairin bu derde derman bulamadığını ve Müslümanlardan yardım istediği görülmektedir.

“Kasd-ı cânım eyleyüpdür yine hicrân var ise

Hey müselmânlar demidür baña dermân var ise” (Avnî/G/67/1)

3.7.14. Padişah/Sultan/Şah

Osmanlı İmparatorluğu’nda devlet başkanlığı yapan kişilere denilirdi. Padişahın en önemli vasfı adil olmasıdır. Sözlükte: *“hükümdar, sultan. Gazellerde padişahı bahsedildiği zaman çoğunlukla sevgili kastedilmektedir. Bu durumda sevgili denen padişahın kulları, ordusu, ülkesi, tacı, tahtı vs. vardır. Âşık sevgiliden bunu ister. Manevîyat âleminin padişahları ise dervişlerdir.* (Pala, 2018: 380) şeklinde geçer.

Ahmedî divanında sekiz, Necâtî divanında on bir beyite yer verilmiştir. Avnî divanında ise padişah yerine sultan olarak geçmektedir.

Padişahın koruyucu ve kollayıcı vasıflarına değinilmiştir. Ayrıca şair, padişaha “bize ağalık et” diyerek medet ummaktadır. Padişah ve devlet adamları şairin dayanağıdır.

“Ey pâdişâh-ı hüsn bize gel agalık it

Öñlüm harâretinde uşan ey dür-i yetîm ” (Necâtî/G/31/4)

“Her kişi bir mesned ile irişür bir devlete

Pâdişâhum işigün oldu Necâtîye sened” (Necâtî/G/49/7)

Bilinen ve bilinmeyen her duruma padişahlar açıklık getirmektedirler. Birlik ve beraberlik için de padişahlık makamı gereklidir.

“Ol pâdişâh ki oldu yir ü gökde uş ayân

Her zerre birliğine vü varlığına güvâ” (Ahmedî/K/5/28)

“Ol gelenlere cevâb ol resme virdi pâdişâh

Çün benümsiz arañuzda olmasun bu gîr ü dâ” (Ahmedî/K/25/55)

Şair öyle bir padişaha gönlünü kaptırmıştır ki dünyadaki diğer bütün padişahlar ona kul köle olmaktadır. Güneş bile ışığını sevgilinin gül yanağına borçludur. Burada padişahı kasıt sevgilidir.

“Bir şâha kulam kim kuli sultân-ı cihândur

Mihr-i ruhi şems-i felege nûr-feşândur” (Avnî/G/23/1)

Âşık, gönlünü sevgiliye kul köle etmiştir. Böylece sultanlık mertebesine ulaşmıştır. Onun için başka saltanata gerek yoktur en mühim saltanata erişmiştir.

“Saltanat tâcına baş egmez kabûl itmez serîr

Saňa biñ cân ile kuldur özge sultândur gönül” (Avnî/G/45/4)

3.7.15. Pîr

İyiliksever, olağanüstü işler yapabilen kişiler için isimlendirilir. *“Yaşlı, ihtiyar; bir tarikatın ilk kurucusu. Arapçası Şeyh’tir. Pîrin türbesinin bulunduğu dergâha “pir evi, pir makamı, huzûr, huzûr-ı pir denilir.” (Pala, 2018: 385)*

Ahmedî beş beyite, Necâtî Bey bir beyite yer vermiştir.

Dik kafalılık edip de pirlerin sözüne itibarsız davranılmaması gerektiğini dile getirmiştir. Ayrıca güzelliğin ilelebet sürmeyeceğine de vurgu yapılmıştır.

“Pîrler pendini tut ser-keşlik itme âşîka

Pây-dâr olmaz güzellik gibi bu dünyâ” (Necâtî/G/27/4)

Ahmedî pirlerin olağanüstü özelliklerine, öğüt verici ve iyiliksever olmalarına dikkat çekmiştir.

“Bu çarh-ı pîr kim yohdur emânı

Esirgemedi ol şâh-ı cüvânı” (Ahmedî/Trk./7/5)

“Zülfüñ hevâsına beni irşâd itdi pîr

Çün gördi zühd olmadı gönölüme dil-pezîr” (Ahmedî/G/162/1)

3.7.16. Pîr-i Mugan

Meyhaneyi çekip çeviren adam olarak bilinir. Fakat altında yatan tasavvufî derin anlamlar vardır. *“Divan şiirinde eğlence mahalli olan meyhanenin baş kişilerinden birisidir. O, sırları açığa döken, herkese mikdarınca içki sunan, meyhaneyi çekip çeviren, yaşlı, gün görmüş, nur yüzlü, sözleri dalma hikmet-i dünyaya itibar etmeyen cömert ve saygı gösterilmesi gereken kişidir.”* (Pala, 2018: 386)

Necâti ve Avnî divanlarında yalnızca birer beyite yer verilmiştir.

Şair sevgilinin kırmızı dudaklarının muhabbeti geçince şarap içip kendinden geçtiğini söylemektedir. Bu olaylar meyhaneyi çekip çeviren kişinin gözleri önünde gerçekleşmiştir. Beyitte, tasavvufî, derin anlamlar mevcuttur.

“La’l-i lebûñ ağıldı tutuşdum şarâb ile

Pîr-i mugân öjinde bu gün mâ-cerâ budur” (Necâtî/G/79/4)

Bu beyitte pîr-i mugan ile yaşlı meyhaneci kastedilmiştir. Meyhane zaman zaman bir tapınak olarak düşünülmüştür. Buradaki yaşlı kişi de meyhanenin yaşlı rahibidir. Fakat burada pîr-i mugan ile tasavvufî makamlar kastedilmektedir.

“Yine mestâne gelüñ azm-i harâbât idelüm

Hizmet-i pîr-i mugân ile mübâhât idelüm” (Avnî/G/53/1)

3.7.17. Sâlik

Allah’ın yolunda olan ve Allah’ın emirlerini, hikmetlerini anlayan kişidir.” *Bir yola giren ve o yolda giden bir tarîkatın âdâbını yerine getiren. Sâlik gerçek yolcusudur. Cezbeyle Allah’ın kudretini, hikmetini, sıfatlarını vs. anlayabilen odur.”* (Parlatır, 2012: 1454)

Ahmedî ve Avnî divanlarında birer beyite yer verilmiştir.

Allah'ın sıfatlarını anlamlandırabilen ayrıca tarikat adaplarını da bilen kişidir. İbadetle meşgul olan sâlik bile sevgilinin saçını ve kaşını görünce yoldan çıkabilir.

“Kaşuña bahdı kible sandı âbid

Saçuñı gördi yoldan azdı sâlik” (Ahmedî/G/364/6)

Âşık için dünyayı terk etmek kolay görünse de âşığın gönlü hiç de orali değildir. Gönlüne sevdadan vazgeçmek çok zor gelmektedir. Burada gönül ve âşık tasavvufî anlamlar içermektedir.

“Âşnâlar gözlerüm yaşın görüben havf ider

Bî-muhâbâ sâlik olmak kulzüm ü ummâna güç” (Avnî/G/6/3)

3.7.18. Şâkir

Ağzından şükürü hiç düşürmeyen kimseler için kullanılan isimdir. Sözlükte de *“Arapça şükreden, gördüğü iyiliğe karşı dua eden. Erkek adı.”*(Parlatır, 2012:1554) gibi anlamları vardır.

Yalnızca Necâtî Bey divanında bir beyite yer verilmiştir.

Şükürü ağzından bırakmayan kişiler şükretmedikleri vakit günahkâr olacaklarını düşünürler.

“Mescid ü meykede bir cümle yolından şâkir

Dünyede kimsene yok kendüyi gümrâh bilir” (Necâtî/G/64/9).

3.8.TOPLUMSAL TİPLER

3.8.1. Âkil

Akıllı kimseler için kullanılan bu isim sözlükte *“Arapça yiyen, yiyici”* (Parlatır, 2012: 61) anlamına gelmektedir.

Yalnızca Avnî divanında üç beyitte geçmektedir.

Sevgilinin erişilmez güzelliği karşısında nice akli başında insanlar deli divane oldular. Çünkü sevgiliye ulaşmamak en akli başında insanı bile çileden çıkarır.

“Señüñ ıskuñ ile dîvâne oldı niçe ferzâne

Señüñ sevdân ile mecnûn olupdur niçe âkiller” (Avnî/G/11/5)

Sevgilinin mahallesine aklı başında halde gelenler sevgilinin güzelliği karşısında aklını kaçıırarak geri dönerler.

“Bu melâhat bu letâfet kim nigârâ señde var

Her niçe âkil varursa kûyuña şeydâ gelür” (Avnî/G/17/6)

3.8.2. Düşman/Düşmen

Bir kimsenin yahut topluluğun karşısında yer alan ve kötü duygular besleyen kimseler için kullanılır. *“Farsça düşman, yagı.”* (Parlatır, 2012: 372) gibi anlamları vardır.

Ahmedî, Necâtî ve Avnî divanlarında dörder beyite yer verilmiştir.

Düşmana genel manasıyla olumsuz vasıflar yüklenmiştir. Necâtî de olumsuz anlamlar yükleyerek örnek beyitler vermiştir.

“Düşman Necâtî ile bir olmaz ‘ale’l-husus

Ben zülfünüñ figendesi ol bir fülân ola” (Necâtî/G/21/7)

“Bagrı başlu gözi yaşlu yıldızı alçak olur

Her kişi düşman olur ger eylese gavgâ garîb” (Necâtî/G/26/3)

Ahmedî, düşmanın sinsi sinsi yüreğine konduğunu dile getirmiştir. Düşman kurnazlığı ve olumsuz vasıflarıyla dile getirilmiştir.

“Ur başuñ terkini kim baş olasın

Yüregine düşmanuñ baş olasın” (Ahmedî/Mv/330/)

“Zerre zerre girdi düşman gözine

Oldı her bir kişi meşgûl özine” (Ahmedî/Mv/336)

Bu aşk ateşi içinde kalan şair kime dost diyeceğini bilememektedir. İçini dökecek dost bulamamaktadır. Bu aşk yüzünden düşman sahibi olmuştur.

“İşk içinde kimi yâr idem kime hâlüm diyem

Düşmen oldılar señüñçün dôstum âlem baña” (Avnî/G/3/6)

Şair insanoğlundan yakınmaktadır. Ona göre dostça yaklaşp bağrına basan herkes aslında düşmandır.

“Bu ebnâ-yi zemândan kime diseñ dôst cânısuñ

Yakîn bilgil ki kendü cânuña hâzırladuñ düşmen” (Avnî/G/56/6)

3.8.3. Gaddâr

Kötülerin geneli için kullanılan bu ifade sözlükte “Çok zulüm eden, acımasız, merhametsiz, cefakâr. Vefasız, emniyeti hiçe sayan, hain. Çok pahalı satan, soyucu. Çok acı veren, derinden sarsan.” (Parlatır, 2012: 482) gibi anlamlar taşır.

Necâtî Bey divanında bir beyitte, Ahmedî divanında ise üç beyitte geçmektedir.

Melek ile şeytan bir arada kullanılarak zıtlık oluşturulmuştur. Ayrıca şeytanın gaddar olmasına da gönderme yapılmıştır.

“Eyledi sen meleki dîv-i recîme şâgird

Gör ne rîv ile ayırdı beni çarh-ı gaddâr” (Necâtî/G/63/2)

İnsanların dış görünüşüne bakarak onları iyi ve yiğit olarak sanmak doğru değildir. Dünyada nice kendini belli etmeyen gaddarlar vardır.

“Rengine bahıban yigit sanma

Ki cihân pîrezen durur gaddâr” (Ahmedî/K/21/6)

“Gökyüzü sana güneşi gösterse bile aldanma” diyerek şair öğüt vermiştir. Çünkü öyle bir zamana denk geldik ki etrafımız gaddar ve zalimlerle dolu.

“Sipîhr saña eger mihr göstere bahma

Ki hiç cahdine durmaz bu keşrev ü gaddâr” (Ahmedî/K/26/4)

3.8.4. Gâfil

İhmalkârlıktan dolayı başına geleceklere habersiz yakalanan kimseler için kullanılır. *“Yapacağını ve bundan dolayı başına geleceği önceden düşünmeyip ihmal eden, gaflette bulunan kimse.”* (Eren, 2020: 483)

Avnî divanında bir beyitte, Ahmedî divanında ise altı beyitte yer verilmiştir.

Şirin gayesi sevdiğine kavuşmaktı fakat olmadı. Fakat kavuşmadıysa bile o sevgisini asla gönlünden de aklından da çıkartmadı.

“Avnî ne kadar maksada erişmedi lakin

Maksûdını yâd eylemeden olmadı gâfil” (Avnî/G/7/5)

Şair, nefisine hakîm olamayıp gaflete düşen kimseleri uyarmaktadır. İnsanlar nefisleri karşısında pes etmemelidirler.

“Âkıbet fikrinde yanar her ki ol âkıl ola

Pes yig ol kim mey için bu gussadan gâfil ola” (Ahmedî/G/19/1)

“Gâfil olma ki saña düşmendir

Nefs-i emmâre câhidü’l-küffâr” (Ahmedî/K/24/4)

3.8.5. Garîb

Günümüzde yabancı kimseler veya yabancılık çeken kimseler için kullanılır. *“Arapça yabancı, yabancı yerde bulunan, gurbette yaşayan. “Kimsesiz, zavallı, bîçare.” Alışılan tarz ve surette olamamakla tuaf görünen, acayip, bambaşka.”*(Parlatır, 2012: 491) gibi anlamları vardır.

Necâtî Bey divanında üç yerde Ahmedî divanında on bir beyitte yer verilmiştir.

Akşamları garip gönüllere hüznün çökmektedir. Kırmızı dudaklı sevgilinin görüntüsü gamlı şairin ruh haline yansımıştır.

“Gam-gîn olur garîb göñül çünkü şâm ola

Cânâneniñ şarâb-ı leb-i ruh-perverin” (Necâtî/G/22/2)

Gönlü garip olan kimseler aynı zamanda şanssız da olurlar. Çünkü sevgili tarafından itibar görmezler ve yüzlerine kimse bakmaz.

“Dil garîb olduğu için yüzine bakmaz habîb

Gerçi kim mergub olur her nesne kim ola garîb” (Necâtî/G/23/1)

Sevgilinin saçlarına olan dokunma isteği ve buna ulaşamama durumu şairin gönlünü perişan etmiştir. Bu sebeple gariban hissetmektedir.

“Zülfüñ hevâsı itdi perîşân bu göñlümi

Kim şâmı müşkil olur anuñ kim garîb ola” (Ahmedî/G/32/4)

Hem hasta hem da garip olan kimselere tabîb derman olmamaktadır.

“Bîmâram itmedüñ baña tîmârı tabîb

Vay ol kişiye kim ola bîmâr u hem garîb” (Ahmedî/G/50/1)

3.8.6. Kâtil

Arapça kalt kökünden gelen katil, “öldüren, katil olan, kanlı” (Parlatır, 2012:861) anlamlarında kullanılmaktadır. Divan şiirinde sevgili de katil olarak bilinir. “Sevgilinin dudağı, gözü ve gamzesi katildir. Âşığın canını almada bunlardan daha üstünü yoktur.” (Pala, 2018: 275)

Yalnızca Ahmedî divanında yedi beyitte yer verilmiştir.

Sevgilinin dudağı, acı çektirerek âşığın canını almaya meyillidir. Bu bakımdan âşığın canına kasteden katilden hiçbir farkı yoktur. Sevgilinin sadece dudağı değil gözleri de kan alıcı bir okçu gibidir. Âşığın canına katil gibi kaster.

“Lac l-i lebüñ firâkı mihnetle cânum aldı

Gör bahtı ki oldu baña Âb-ı Hayât kâtil” (Ahmedî/K/53/15)

“Bu kemân-keş gözüñ urursa n’ola cânlara zahm

Hûn behâ yohdur aña kim ola ol oha katil” (Ahmedî/G/392/3)

3.8.7. Mihmân

Divan şiirinde âşığın gönlüne misafir olan hayali sevgili olarak beyitlerde geçer. Sözlükte de aynı anlamlarda karşımıza çıkmaktadır. “Misafir, konuk. Divân şiirinde genel anlamı yanında daha çok âşığın gönül evine sevgilinin hayal ve gaminin misafir oluşuyla söz konusudur.” (Pala, 2018: 329)

Necâtî Bey ve Avnî divanlarında iki beyitte, Ahmedî divanında yalnızca bir beyitte yer verilmiştir.

Yoksullar evine teşrif eden gamı geride bırakarak iyi olmaya çalış çünkü gönlündeki misafir sevgilidir. Şair, sevgiliyi gönlünün en güzel misafiri olarak görür ve en iyi şekilde ağırlamaya çalışır.

“Külbe-i ahzânumuz gamla müşerrefdür yine

Şâd ol ey dil şâd ki oldu dōstlar mihmân-ı dōst” (Necâtî/G/30/3)

“Hep yidüğün içdüğün üstüne sayar bilmiş ol

Bu cihân-ı bül’aceb bir tuhfe mihmân-hânedür” (Necâtî/G/60/2)

Şairin, gamdan ve hüzünden canı yanmaktadır ama her gece gelen gönül misafiri o gamı ve üzüntüyü unutturmaktadır.

“Unut encâmı câmu koma elden

Ki mihmân birbidiler saña cânu” (Ahmedî/G/637/6)

“Gam beyâbânına her gün eylese seyr ü sefer

Her gice mihnet-serây-i fûrkate mihmân olup” (Avnî/G/4/4)

Şaire göre âşık çok şanslıdır çünkü sevgili konuk olarak ona gelmiştir. Bu fırsatı kaçırmadan ona kendi canını feda et. Çünkü sevgili uğruna binlerce can feda edilse bile azdır.

“Avnîyâ çün devlet el virdi ki mihmân oldu yâr

Fursatı fevt itme kim biñ câna erzândur Veyis” (Avnî/G/30/5)

3.8.8. Sâkî

Âşık için sâkî sevgili hüviyetindedir. *“Kadeh sunan, içki veren.” Dîvan şiiirinde bezm âleminin en önemli unsurlarından biri sâkîdir. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili, bir sâkî sayılır. Hatta âşık içkiden değil sevgilinin güzelliğinden sarhoş olmalıdır.” (Pala, 2018: 400)*

Necâtî divanında yedi beyite, Ahmedî divanında yirmi bir beyite, Avnî divanında ise iki beyite yer verilmiştir.

Sâkî, âşığın gözünde sevgilidir. Aslında âşık içkiden değil de sâkinin ortada dolanmasından ve onu izlemekten sarhoş olmaktadır. Hayatın anlamı aslında sevgilinin dudaklarıdır, âşığın gözünde. Şarap içip sarhoş oldukça ferahlamaktadır.

“Sâkî düşerse sâgara ‘aksi ‘izârunun

Pîr-i za’îf olanlar içerse cevân ola” (Necâtî/G/21/2)

“Sâkî lebüñ zülâlidürür mucib-i hayât

Câm-ı şarâb-ı nâb beni ide mi ferah” (Necâtî/G/43/5)

Divan şiirinde sâkî ile sevgili kastedilmektedir. Âşık sâkîden dolayı değil de sevgiliden dolayı sarhoş olmaktadır. Ahmedî de bu bağlamda beyitlere değinmiştir.

“Mey-i reyhâniye sâkî ola her kişi zi hayf

Anı suñmahlıga ol saçları reyhânı görüñ” (Ahmedî/G/368/7)

“Sâkî revân elüme sun ol câmı kim aña

Dahı henüz teşne-cigerdür revân-ı Cem” (Ahmedî/G/439/4)

Şair şarap içmekten büyük zevk alır. Bir de bahar mevsimi gelince bu zevkten kendini mahrum ırakmak istemez.

“Behâr oldı vü güller açıldı ey sâkî

Kadeh getir ki bu fasl eyler iktizâ-yı şerâb” (Avnî/G/5/2)

Şair, sevgiliye seslenerek kalbindeki kadehi aşk şarabı ile doldurmak istediğini dile getirmektedir.

“Sâkî pür eyle câm-ı şerâb-ı mugânei

Ma ‘mûr kıl harâba varan kâr-hânei” (Avnî/G/69/1)

3.8.9. Server

Ser, “baş” anlamında kullanılır. Server de serden türeyerek “*Baş, başkan, reis, ulu.*” (Devellioğlu, 2001: 1396) gibi anlamlara gelmektedir.

Yalnızca Ahmedî divanında on bir beyite yer verilmiştir.

Ahmedî beyitlerde kendi şiirini överek adının önde geldiğini dile getirmiştir.

“*Bilürseñ Ahmedîniñ bu rümûzın*

Kılam danâlara aduñı server” (Ahmedî/G/23/15)

“*Ne var akvâliñ arasında hatâ iy sultân*

Ne var efc âliñ arasında halel iy server” (Ahmedî/G/27/3)

3.8.10. Yoldaş

Arkadaş, dost, zorlukları beraber aşan kimseler için kullanılır. “*Birlikte yola çıkan kimse, yol ve seyahat arkadaşı. Genellikle arkadaş. Yeniçeri ortasının azası. Silah arkadaşı, savaş eri.*” (Parlatır, 2012: 1841)

Ahmedî ve Necâtî Bey divanlarında ayrı ayrı iki beyite yer verilmiştir.

Aşkından sultanın huzurunda dilenci konumunda olan, askerleri gam ve üzüntü öldürmektedir. Şair en yakın dostlarına seslenerek “*beni bu durumdan kurtaracak kimse yok mu*” diye sitem eder.

“*Leşker-i gam ben gedâyî öldürür yoldaşlar*

Pâdişâh-ı ‘ışka tâbi’ bir sipâhî yok mıdur” (Necâtî/G/59/6)

En yakın dostu, iman ve Kur’ân olan kimselerin işi yol alır. Bu yolda can veren kimseler olumlu nitelendirilir.

“*Yoldaşı îmân ile Kur’ân olur*

Şol ki hadd ü hattıñ añar cân virür” (Necâtî/G/71/2)

Bir işe baş koyulduğu zaman önce o yolda sana eşlik edecek yoldaşlara dikkat et. Diyerek şair, telkinde bulunmaktadır.

“*Bir yola varayım diyü çün azm idesin*

Evvel seniñle varası yoldaşı gözlegil” (Ahmedî/G/406/3)

“Ol tâc-ı rûsül Ahmed-i Mürsel hakı iy Hak

Anuñla feleklerdeki yoldaş hakı-y-çun” (Ahmedî/G/514/3)

3.8.11. Zâlim

Merhamet yoksunu ve eziyet eden kimseler için kullanılır. “Haksızlık yapan ve zulmeden, haksız, gaddar, kıyıcı, merhametsiz.” (Parlatır, 2018: 1884) gibi anlamlara gelir.

Necâtî ve Avnî divanlarında bir beyite, Ahmedî divanında sekiz beyite yer verilmiştir.

Zulmeden kimselere karşı adil olan sultanların adalet ile karşı çıktıkları ve bu zulümden başa çıkabilecekleri vurgulanmıştır.

“Aklı olan anı diye olmaya tâbic bir dem

Nefs-i emmareye kim zâlim ü câhildür ü dal” (Ahmedî/K/50/22)

“Ahmedînüñ kanın içer dembedem zâlim gözüñ

Zulmı elinden anuñ iy şâh-ı âdil dâd dâd” (Ahmedî/G/123/7)

Şair burada sevgilinin saçlarının zalimliğine değinmiştir. Âşık için çok kıymetli olan o saçlar nispet yaparak zulmetmektedir.

“Zülf-i zâlim nisbet idüp basmasa idi yan anı

Zülfi çevgânı görüp hôrşîd topın didi kim” (Necâtî/G/5/5)

Âşık, kendisinin pervane gibi ateşlere atıldığını ve kendisine zulüm edildiğini dile getirmektedir. Bunu yapan da canını hiç düşünmeden vereceği, ömrünü heba ettiği sevgilidir.

“Bırakduñ beni sen pervâne-veş odlara ah zâlim

Benüm ârâm-ı cânım sevdüğüm ‘ömrüm Hasan Bâlüm” (Avnî/75/2)

3.9. HİKÂYE KAHRAMANLARI

3.9.1.Ferhâd

Meşhur Ferhâd ile Şîrîn aşkının, dağları delecek kadar âşık olan kahramanıdır. İsmail Parlatır, sözlükte: “*Doğu edebiyatlarının ünlü Ferhâd ile Şîrîn adıyla bilinen eski bir hikâyesinin erkek kahramanı.*” (2012: 455) şeklinde ifade eder. Ansiklopedik divan şiiri sözlüğüne daha açık ifade edilmiştir. “*Ferhâd ile Şîrîn adlı hikâyede geçen kahramanlardan biri Şîrîn’in arzusu üzerine Bîsütün adlı dağı delmesi istenir. Divan şiirinde, sevgilisine kavuşmak için zorlu gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığı sembolize eder. Daha çok Şîrîn ve Hüsrev ile birlikte anılır. Bazen Mecnûn ile karşılaştırılır.*” (Pala, 2018: 162)

Necâtî Bey divanında bir, Avnî divanında üç, Ahmedî divanında yine üç beyitte geçmektedir.

Herkesin bildiği bu aşkta Ferhâd, uğur görmemiştir ve en çok zahmeti o çekmiştir. Ferhâd âşık ile Şîrîn ise sevgili ile özdeşleştirilmiştir. Âşıkların bu hikâyede acı çektiği bilinen bir gerçektir. Ferhâd da bu hikâyenin acı çeken tarafıdır.

“Sâd olmadı ‘ışk işinde Ferhâd

Meşhurdürür ki uşmaz üstâd” (Necâtî/G/51/1)

Dudaklarının şevkine canını verecek kadar hevesli olan âşık, Şîrîn’in yolunca ölmek için can atar. Yeterki âşığı sevgiliye yakınlaştıracak bir eylem olsun. Âşık her fırsatta canını vermeye hazırdır. Ayrıca şair, Ferhâd ile Şîrîn hikâyesine değinerek telmihte bulunmuştur.

“Lebüñ şavkına ne gam cân virürsem

N’ola Şîrîn yolında ölse Ferhâd” (Ahmedî/G/130/4)

“Hüsn-i Şîrîn gülşeni cânbahşiken takdîri gör

Anda Husrev gül-durur Ferhâd-ı miskîn hâr ü has” (Ahmedî/Z/8/3)

Şair, sultana yani sevgiliye seslenerek “*gül renkli yanaklarına Ferhâd gibi delice âşık olmayan her kimse o akılsızdır.*” der.

“Hüsrevâ bu hadd-i gül-gûnuñ görüp

Saňa Ferhâd olmayan mecnûndur” (Avnî/G/25/4)

3.9.2. Şîrîn

Klasik aşk macerasının önemli kahramanı olan Şîrîn, güzelliğin simgesi olarak karşımıza çıkar. Sevgili hüviyetindedir. *“Hüsrev ile Şîrîn”* yahut *“Ferhad ile Şîrîn”* hikâyesinin kadın kahramanı. Divan edebiyatında müstakil mesnevilere konu olduğu gibi münferit beyitlerde de adından bahsedilir. Kelimenin *“tatlı, sevimli”* anlamı ile de genellikle tevriyelere mesned teşkil eder. (Pala, 2018: 446)

Necâtî Bey altı beyite, Ahmedî yirmi dört beyite, Avnî ise iki beyite yer vermiştir.

Aşağıdaki ilk beyitte Şair, Şîrîn’in dudaklarından dökülen zikrin, tekke şairlerinin ağzından çıkanlar kadar hakikatli olduğunu söyler. Şîrîn’in bu denli benzetimi Ferhâd’ın gözündeki değeriyle bağdaştırılarak beyitlere yansıtılmıştır. Uğruna dağlar delinen Şîrîn, şairin gözünde de paha biçilmezdir çünkü o candan öte sevgilidir.

“Eyledi şîrîn lebüñ zikrini pîr-i hânîkâh

Ol kadar kim kalmadı agzında dendânı düriüs” (Necâtî/G/36/4)

Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin dudaklarının kıskanıldığını hissettirir şair bize. Şöyle ki Kevser suyuna benzetilen tatlı ve duru, tadan kişinin bir daha tatmak isteyeceği su gibi olan dudaklarının Şîrîn tarafından satıldığı dile getirilmiştir. Satılan kişiler ise aşığın rakîpleridir. Bu durum âşığı çileden çıkartır.

“Kevser lebüñ zülâlini görüp ezildi kand

Şîrîn budur ki kâğıda burar dahi satar” (Necâtî/G/58/5)

Ahmedî, sevgilinin ılık saçan dudaklarına can verilebileceğini ayrıca Ferhâd’ın da Şîrîn uğruna canını feda edebileceğini belirtmiştir.

“Lebüñ şavkına ne gam cân virürsem

N’ola Şîrîn yolında ölse Ferhâd” (Ahmedî/G/130/4)

“Hüsn-i Şîrîn gülşeni cân bahşiken takdîri gör

Anda Husrev gül-durur Ferhâd-ı miskîn hâr ü has” (Ahmedî/Z/8/3)

3.9.3. Vâmık

Doğu edebiyatına özgü olan bu hikâyede vâmık, erkek kahramandır. Sözlükte *Arapça, seven, âşık, sevdalı. Erkek adı.* (Parlatır, 2012: 1779) gibi anlamları vardır. İskender Pala’ya göre Vâmık ile Azra, “*Aristokrat hayatın romanıdır. Epik mesnevi tarzını andırmasıyla Binbir Gece masallarına benzer.*” (2018: 485)

Yalnızca Ahmedî divanında iki beyitte geçmektedir. Şair Vâmık ile Azra hikâyesine gönderme yapmıştır.

Şair Doğu edebiyatına özgü olan Vâmık ile Azra hikâyesine telmihte bulunmuştur. Kendisini erkek kahraman olan Vâmık ile özdeşleştirmiştir.

“Baña irmez renc ü mihnetde saña irmez şekl ü sûretde

Eger Mecnûn eger Vâmık eger Leylî v’eger Azrâ” (Ahmedî/G/8/8)

“Senüñ zülfüñe boynın ege gitdi

Benefşe nite kim Azrâya Vâmık” (Ahmedî/G/335/8)

3.9.4. Leylâ

Gerek Arap gerek İran gerekse Türk edebiyatının en çok işlenen âşk hîkayesinin kahramanı Leylâ, güzelliğin ve aşkın sembolüdür. Kelime anlamı olarak “*karanlık, gece, Aarap kavmine göre ayların son gecesi.*” (Parlatır, 2012:971) gibi anlamları vardır. “*Leylâ ve Mecnûn mesnevisinin kadın kahramanı. Leylî diye de bilinir. Benî Amir kabinesinden olup Kays(Mecnûn)’ın akrabalarından biridir. Adı Leylâ binti Mehd Sa’dü’l- Âmirriye’dir.*” (Pala, 2018:301)

Necâtî Bey divanında Leylî olarak tek bir beyitte, Ahmedî divanında ise Leylâ ve Leyli şeklinde on dört beyitte geçmektedir. Avnî divanında ise geçmemektedir.

Örneklendirdiğimiz aşağıdaki beyitte Leylî olarak geçen sevgilinin Mecnûn ile olan aşkının daim olması ve bu aşkın, Sultan Gazneli Mahmud ile sadık, akıllı ve feraset sahibi kölesi olan Ayaz arasındaki ilişkinin daim oluşuna vurgu yapılmıştır.

“İşk eger dâ'im ola Leylîyi Mecnun eyleye

Hüsn eger bâkî kala Mahmud Ayaza kul yeter” (Necâtî/G/76/4)

Ahmedî, beş beyitte değinmiştir. Biz iki örnek beyit vermeyi uygun bulduk. İlk beyitte, gülün nazı ile bülbülün niyazı yani yakarışı Mecnûn ile Leylâ'nın ilişkisine benzetilmiştir. İkinci beyitte de yine gül ile bülbülle ilişkilendirilmiştir.

“Gören gül nâzın u bülbül niyâzın

Bilür nice-y-di Mecnûn-ıla Leyla” (Ahmedî/ K/LXXII/8)

“Dile başlayuban bülbül güle teşrîf idüben gül

Ne âyîn tâze itdiler gör ol Mecnûn u Leylâdan” (Ahmedî/G/484/3)

3.9.5. Yusûf

Hiz. Yakup'un oğlu olan Yusûf Peygamber kıssaların en güzeli olarak bilinen kıssası ile meşhurdur. Kardeşleri tarafından kıskanılması, senelerce zindanda kalması gibi hayat hikâyeleriyle beyitlere konu olmuştur. Güzellik açısından sevgili ile özdeşleştirilmiştir. *“Harikulade güzelliği ile çok zaman sevgili ona benzetilir. Kuyuya atılması Zûleyha ile olan maceraları, güzel rüya tabir etmesi, vs. kıssalar nedeniyle birçok beytin konusunu oluşturur. Bunun en büyük âmili hiç şüphesiz Yûsuf u Zeliâ mesnevileridir.”* (Pala, 2018: 398) Yusûf'un eşsiz güzelliği ile sevgili bağdaştırılmıştır. Böylece Yusûf'un güzelliğinin kardeşlerini kıskandırması ile sevgilinin güzelliğinin ayı ve güneşi kıskandırması beyitlere konu olmuştur.

Necâtî Bey üç beyite, Ahmedî on üç beyite yer vermişlerdir. Avnî ise yer vermemiştir.

İlk beyitte, Yusûf'un güzelliğine değinilmiş. Şair, Yusûf'un pazar yerinde terazide tartılarak satılmasına da telmihte bulunmuştur.

“Ey ‘azîzüm Yusuf-ı bâzâr-ı hüsn

Kendüyi satmak diler aylak saña” (Necâtî/G/6/4)

Aşağıdaki beyitlerde şair, Yusûf'un gömleğine sahte kan sürme olayına ve çehresinin güzelliğine telmihte bulunmuştur.

“Bâg-ı cinân zâhide dîdâr bendeye

Ken’ân aña vü Yusuf-ı gül pîrehen baña” (Necâtî/G/16/3)

Yusûf Peygamber’in kuyuya atılması, Mısır’da köle olarak satılması gibi olaylar onun çok sıkıntılar çektiğini göstermektedir. Her iki beyitte de Yusûf ‘un kıssalarına gönderme vardır.

“Şu kim Yûsuf bigi çekdi belâ-yı câme Kencâne

Yiridür ola ol Mısrûñ Azîzi belki sultân” (Ahmedî/Z/16/1)

“Eñegüñ nakşî ezelde yazılurdu

Belâ çâhına Yûsuf anda düşdi” (Ahmedî/695/3)

3.9.6. Mec’nûn

Deli gibi sevdalı Mecnûn için İsmail Parlatır sözlüğünde “*Ecinni tutmuş, cinlere çarpılmış, aşka tutulmuş, şeyda.*” (2012: 1033) gibi anlamlara değinir. Önceleri Arap edebiyatında ortaya çıkmış olan bir tiptir. Daha İslamî edebiyatta da meşhur olmuştur. “*Kelime anlamı deli demekse de daha çok Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin erkek kahramanı olarak bilinir. Benî Âmir kabilesinden şâir Kays b. El Mülevvahü’l-Âmirî’nin lakabıdır. Bir başka rivayete göre Emevîler devletinde yaşamış Kays adlı bir beyzâdenin lakabıdır.*” (Pala, 2018: 313)

Necâtî Bey ve Avnî üç, Ahmedî ise on dokuz beyite yer vermiştir.

Leylâ ve Mecnûn aşkının daim olması hususunda iyi dileklerde bulunulmuştur.

“*Işk eger dâ’im ola Leylîyi Mecnun eyleye*

Hüsn eger bâkî kala Mahmud Ayaza kul yeter” (Necâtî/G/76/4)

Sevgilinin ahu gözlerinin âşığı mecnun ettiği dile getirilmiştir. Ayrıca şairin gözüne çöl gibi görünür diyerek hikâyenin rivayet edildiği Sahra Çölü’ne de gönderme vardır.

“*Yine ol gözleri âhu seni Mecnun itmiş*

Ey Necâtî gözüñe yine beyâbân görünür” (Necâtî/G/80/5)

Âşık sevgilinin şarap rengi dudaklarını hatırladıkça sürekli şarap içmek ister. Çünkü şarap içtikçe sevgilinin dudaklarını kafasında canlandırır. Böylece aklı başından gider, deliye döner. Yine sevgilinin saçları ve gamzesi âşığı mest eder aklını başından alır.

“Göñül ol çeşm ü zülf ü ol had ü hâle viren olur

Kimi magbûn kimi mecnûn kimi vâlih kimi şeydâ” (Ahmedî/G/8/2)

“Ben ki aklımı saçuñ mecnûn u gamzeñ itdi mest

Yâdına mey-gûn lebüñüñ n’ola olsam mey-perest” (Ahmedî/G/74/1)

En akıllı kişilerin, filozof ve akil kişilerin bile sevgilinin aşkından deli divane oldukları dile getirilmiştir.

“Señüñ ‘ıškuñ ile dîvâne oldı niçe ferzâne

Señüñ sevdân ile mecnûn olupdur niçe âkiller” (Avnî/G/11/5)

“Gam beyâbânında şeydâ idüp ey Leylî-hırâm

Akl ü hûşumdan ayırduñ beni mecnûn eyledüñ” (Avnî/G/38/2)

3.9.7. Züleyhâ

Yusûf ile Züleyhâ hikâyesinin kadın kahramanını temsil eder. *Arapça Zelihâ sözünün Farsça biçimi. Ünlü İranlı şair Nizâmî’nin Yusuf-u Züleyhâ adlı mesnevisinin kadın kahramanı.* (Parlatır, 2012: 1882) Hz. Yusûf ile aralarında türlü hikâyeler geçer ve en sonunda Yusûf’un karısı olur. *Daha evlenmeden Yusûf’u rüyasında görüp âşık olmuştur.* (Pala, 2018: 503) Buradan da anlaşılıyor ki Yusûf’un güzelliği dillere destandır.

Yalnızca Necâtî divanında, bir beyite yer verilmiştir.

Necâtî, Yusûf ile Züleyhâ hikâyesine telmihde bulunmuştur.

“Şöyle kim ardıncadur dâ’im Züleyhâ-veş

Sezmezem gül Yusufınuñ kala dâmânı dürüst” (Necâtî/G/36/2)

4. BÖLÜM

4. KİŞİLİKLER

4.1. DİNÎ KİŞİLİKLER

4.1.1. Hz.Âdem

Hz. Havva ile birlikte ilk insan olarak anılan Hz. Âdem'in cennetten kovulduklarına dair rivayetler mevcuttur. Ayrıca “*Semâvi dinlere göre Allah'ın yarattığı ilk insan ve peygamber. Yine birçok hadislerde de adı geçen Âdem “Ebûl Beşer”(İnsanlığın babası) künyesiyle ve “Safiyullah” (Allah'ın temiz kulu) sıfatıyla anılır. Kuru çamurdan şekil verilmiş bir balçıktan yaratılan Âdem'in toprağı yeryüzündeki her cins topraktan alınarak oluşturulmuştur.*” (Pala, 2018: 4) gibi inanışlar da vardır.

Yalnızca Ahmedî divanında sekiz beyitte geçmektedir.

Ahmedî beyitlerde Âdem'in ilk insan olması ve topraktan yaratılışına değinmiştir.

“Ecel zehrine kim eyleye tiryâk

Âdem zahmına kim bağlaya merhem” (Ahmedî/K/58/20)

“Aña ol dem virilmişdi nübüvvet

Ki toprak u su içindeydi Âdem” (Ahmedî/K/58/34)

4.1.2. Hz.Davûd

Sesinin güzelliğı, demiri elinde eritmesi ve demirden bir zırh yapması gibi özellikleri ile anılmaktadır. Ayrıca sözlükte: “*Yehûde kabilesi İsrailoğullarının Peygamberi. Peygamberlik ile sultanlığı şahsında toplanmıştı. Kudüs'ü fethedip ilk defa başşehir yapan odur. Dört semâvi kitaptan biri olan Zebûr ona indirilmiştir. Kur'ân'da adı 14 yerde anılan Hz. Davûd, sesinin güzelliğı ile meşhurdur.*” (Pala, 2018: 118) gibi bilgiler de yer alır.

Yalnızca Ahmedî divanında on bir beyite yer verilmiştir.

Hz. Davûd'un demiri elinde eritmesi ve sesinin çok güzel olmasına dair rivayetler vardır. Her iki beyitte de Ahmedî, rivayetleri hatırlatmıştır.

“Ohıyalı Zebûr’ını Davûd

Kimse işitmedi böyle hoş esvât” (Ahmedî/K/11/46)

“İremedi vasl-ı devletine Süleymân

Öremedi bir zırh saçı bigi Davûd” (Ahmedî/G/129/5)

4.1.3. Hz.İlyâs

Sıkıntıya düşenlere, zorda olanlara yardım eden Hz. İlyâs’ın adı Hızır ile anılmaktadır. *İlyâs, Harun peygamberin torunudur. İlyâs Peygamber’in Hızır ile görüştüğü ve her yıl onunla hacca gittiklerine dair rivayet vardır. İlyâs karada sıkıntıya düşenlere yardım edermiş. Kıyamete kadar yaşayacakmış. Hızır ile İlyâs’ın buluştukları gün Hızır-İlyâs’tan bozma olarak bugün “Hıdırellez” denilmektedir.”* (Pala, 2018: 214)

Yalnızca Ahmedî divanında bir beyitte geçmektedir.

Hz. İlyâs denilince akla Hızır gelmektedir. Zor durumda kalanlara yardım etmeleri ve çeşitli hikmetleri ile beyitte yer verilmiştir.

“Şol Selâmî ki ola Hızr-ı zinde aña hem sebîl

Şol Selâmî kim ire İlyâs’dan iclân aña” (Ahmedî/K/6/8)

4.1.4. Hz. İsâ(Masih, Mesihâ)

Ölüleri diriltmesi, babasız olarak doğması, kuşlara can vermesi vs. gibi mucizeleri ile beyitlerde telmih yapılarak anlatılır. *“İsrailoğullarının son peygamberi. İsâ Peygamber bir mucize olarak Meryem’den babasız olarak doğdu. Neye dokunsa ona can verir. Ölüleri diriltir. Körlerin gözünü açmak çamurdan kuşlar yapıp can vererek uçurmak, bebekken konuşmak, su üstünde yürümek gibi mucizeler gösterilmiştir.”* (Pala, 2018: 248)

Necâtî Bey divanında “Mesihâ” olarak tek bir beyitte geçer. Ahmedî divanında iki yerde, Avnî divanında ise “Mesihâ” olarak bir beyitte geçmektedir.

Hz. İsâ, çeşitli mucizelere nail olmuş isimdir. Karûn ile yer, İsâ ile gök özdeşleştirilerek anlatılmış ve zıtlık yaratılmıştır.

“Mâl-i dünyâ ile şerh eyler tecerrüd hâlini

Yerde Kârun bir yağa gökde Mesîhâ bir yağa” (Necâtî/G/3/6)

Hiz. İsâ’nın nefesi ile yaptığı mucizeler divan şiirine konu olmuştur. Ahmedî beyitlerde sadece İsâ’ya değil Mûsâ Peygamber’e, Hiz. İbrahim’e ve Hiz. Nuh’un mucizelerine de gönderme yapmıştır.

“İsa enfâsı vü Mûsânuñ münâcâtı kamu

Hem Halîlüñ odı vü Nûh-ı Necî tûfânı ol” (Ahmedî/K/6/8)

“Kelîm’e viren oldur tisc a âyât

Mesîh’e iden ol tac lîm-i ihyâv” (Ahmedî/K/4/21)

Sevgilinin dudaklarının kırmızı ve küçük olması ve âşıklara can bahşetmesiyle Hiz. İsâ ile özdeşleştirilmiştir. Çünkü Hiz. İsâ da annesinin karnındayken (daha çok küçük olması yönüyle) sevgilinin dudaklarına benzetilmiştir.

“Aceb mi muğ-beçenüñ lâ’l-i cân bahşına cân virsem

Ki bu deyr-i kühenden taşra salmışdur Mesîhâyı” (Avnî/G/71/5)

4.1.5. Hiz. Muhammed (Resûl, Resûlu’llah)

Peygamber olmadan önce, insanlar arasında güzel ahlâkı ve dürüstlüğü ile anılan Hiz. Muhammed, “*En emniyetli kişi*” unvanını almıştır. “*Birçok defa hamd u sena olunmuş, tekrar tekrar övülmüş manânasına gelen bu kelime, Peygamberimizin adıdır. Kendisinden evvel bu adı almış kimse yoktur.*” (Devellioğlu, 2001: 1004)

Ahmedî divanında on iki beyitte, Necâtî divanında ise bir beyitte geçmektedir.

Necâtî divanında Hiz. Muhammed’in esirgeyen ve muhavaza eden yönüne vurgu yapılmıştır.

“Hay ümmet-i Muhammed esirgeñ Necâtîyi

Yillardürür ki hâk-i reh-i Mustafâ geçer” (Necâtî/G/81/5)

Hiz. Muhammed’in gönül güneşinin elçisi olduğu dile getirilmiştir. Burada gönül güneşi ile sevgili kastedilmiştir. Fakat tasavvufî anlam baskındır.

“Sultan Muhammed ol şeh-i hûrşîd-dil ki çarh

Fermanı kutbunuñ yöresinde medâr ider” (Ahmedî/K/36/14)

“Cândan artuh sini sevdi Ahmedî zîrâ bilür

Kim seni sevmez kişi olmaz Muhammed ümmeti” (Ahmedî/G/640/8)

4.1.6. Hz.Mûsâ (Kelîm)

“Kendisine Tevrat adlı kitap indirilen ve Allah ile konuşan peygamber.” (Parlatır, 2012: 1136) Ayrıca İskender Pala ansiklopedik divan şiiri sözlüğünde ejderha olabilen asası, Yed-i Beyza’sı, Firavun’u suda boğması vs. (2018: 384) yönlerinden ele alır.

Ahmedî divanında altı beyitte, Avnî divanında ise iki beyitte geçmektedir. Necâtî Bey ise yer vermemiştir.

Hz. Mûsâ, Kur’an-ı Kerim’de mucizeleriyle zikredilmektedir. Beyitlerde Allah ile konuşması üzerine telmih de bulunulmuştur. Bu yönüyle bülbül ile ilişkilendirilmiştir.

“Şecerde rûşen uş nâr-ı şükûfe

Meger girü tecellî buldı Musa” (Ahmedî/G/72/4)

“Ne aceb bülbül eger itse temenna-yı likâ

Çün görür bâgda Mûsâ bigi nâz u şeceri” (Ahmedî/78/7)

Şair, Hz. Mûsâ’nın çevresindekileri hayrete düşüren beyaz eli ile dostlarına huzur, düşmanlarına tedirginlik vermesine değinmiştir.

“Yüzüñ meh-i ‘îd ü ser-i zülfüñ şeb-i

Esrâ Gamzeñ yed-i Mûsâ leb-i lâ ‘lûñ dem-i ‘Îsâ” (Avnî/G/1/1)

Şair, Hz. Mûsâ’nın Mısır’da birini öldürmesini hatırlatarak âşığı da o şekilde öldürse bile buna sesini çıkarmayacağını dile getirmiştir.

“Mûsâ-yı müjeñ olursa cânuma kâtil

Kâfir olayın olur isem İsiye kâ’i’l” (Avnî/G/47/1)

4.1.7. Hz. Nûh

Nûh tufanı, kurtuluşa götüren kapı olarak nitelendirilir. *“Nûh Peygamber, Hz. İdris göğe çekildikten sonra Âdemoğulları doğru yoldan ayrıldılar ve putlara tapmaya başladılar. Cenâb-ı Hakk onlara Nûh’u gönderdi. Hz. Nûh, gemi ve tûfan birlikte anılır. (Pala, 2018: 374)*

Yalnızca Ahmedî divanında dokuz beyitte geçmektedir.

Beyitlerde Hz. Nûh âşık ile geminin batması ise âşığın göz yaşı ile ilişkilendirilmiştir. Âşığın sevgili için ağlayıp gözyaşı dökmesi tufan olarak değerlendirilir.

“Nûh Tûfânın döker her kirpügüm çün aglayam

Gözlerüm mevci katında cûşîş-i deryâ nedür” (Ahmedî/G/140/5)

“İşkuñ îmânı gönülde Nûh bigi nevhadan

Nişe gözüm yaşını tûfân idersin itmegil” (Ahmedî/G/390/5)

4.1.8. Hz. Süleymân

İkdidar ve gücün temsilcisi olan Hz. Süleyman, beyitlerde bu yönüyle anılmaktadır. *“Dâvud Peygamberin oğlu olan peygamber. Hem padişah hem peygamberdir. Süleymân Peygamber, özellikle yüzük, karınca, Hüdühüd ve Bülbül ile birlikte çok anılır. Sevgilinin dudakları mühüre benzetildiği zaman Süleyman’dan bahsedilir. Karınca âczin, Sülemân ise iktidar ile gücün timsali olarak tezat içinde verilir.” (Pala, 2018: 426)*

Necâtî Bey, iki beyite yer verirken Ahmedî divanında, on sekiz beyitte geçmektedir. Avnî ise yer vermemiştir.

Hz. Süleymân Hüdühüd ve Bülbül ile adı anılmaktadır. Necâtî de bu açıdan değinmiştir.

“Bu kuş dilinüñ oldı Süleymânı Necâtî

İletdi sözi Hazret-i Selmâna berâber” (Necâtî/G/62/7)

Sevgilinin dudakları mühre benzetilir. Hz. Süleymân’ın mührü de meşhur olduğundan dudak ile beraber ilişkilendirilir.

“İki zülfün iki ejder gibi görüldüğü için

Orta yirinde lebün möhr-i Süleymân görünür” (Necâtî/G/80/3)

Hz. Süleyman hem peygamber hem de padişaktır. Kuşlar ile münasebetiyle bilinir. İktidar ve gücün sembolüdür. Bu vasıflara rağmen emirleriyle sert bir edaya sahip değil aksine yumuşak huyludur.

“Padişâh-ı şark u garb u ins ü cinn ü vahş ü tayr

Ol-durur bî-şek aña dimek Süleymân yaraşur” (Ahmedî/G/29/19)

“Süleymân olur Mîr sülmana nerm

N’ola emri irse Nerîmân u Sâm” (Ahmedî/G/417/7)

4.1.9. Hz. Zekerîyyâ

Allah’ın mucizelerine konu olmuş bu isim sözlükte “*Süleyman Peygamberin neslindendir. Rivayete Beyt-i Mukaddes’ten kaçıp bir kavak ağacının içine gizlenmiştir. Ancak eteği dışta kalmıştır. Şeytan da bunu Yahudilere gösterince onlar da kavak ağacıyla birlikte testere ile kesmişlerdir.*” (Pala, 2018: 503) şeklinde açıklanmıştır.

Yalnızca Ahmedî divanında bir beyite yer verilmiştir.

Rivayetlere göre birçok mucize ile bilinir. Aşağıdaki beyitte de Yahudiler tarafından içine gizlendiği ağacın kesilmesiyle zulme uğrayışı anlatılır.

“Gel Ahmedî Eyyûb ol cevrine sen ol yârûñ

Ger sini Zekeryâveş ol buçguyıla yara” (Ahmedî/G/557/7)

4.1.10. Hz.Meryem

Kaynaklarda Cebrail aracılığı ile üflenerek hamile kalması hadisesi önem arz etmektedir. Bu mucizevî olay, beyitlerde de zikredilmektedir. “*Hz. İsâ’nın annesi.*

Anne ve babasının çocuğu olmamış onlarda çocukları olursa mabede bağışlamayı adanmışlar. 15 yaşındayken adı Kur'ân'da geçen Yusuf Neccâr'a nişanlanmış ise de ona varmadan Cebrâil vasıtasıyla üflenip gebe kalmıştır.” (Pala, 2018: 320)

Bilinen bu hikâyesi ile Divan şiirine konu olan Hz. Meryem adına Necâtî tek bir beyitte, Ahmedî dokuz beyitte yer vermiştir. Avnî iseyer vermemiştir. Olağanüstü bir şekilde hamile kalmasıyla bilinir. Hz. İsâ'yı babasız dünyaya getirir. Bu hadise ile beyitlerde sürekli adı İsâ ile anılır.

“Ehl-i diller göricek âyîne tasvirüñi

Bagrına basmışdürür İsâyi Meryem sandılar” (Necâtî/G/74/3)

Ahmedî de beyitlerde Meryem ile İsâ'yı beraber vermiş ve mucizevî doğum olayına telmihde bulunmuştur.

“Demine Ahmedîñüñ oldı müştâk

Muhammed mehdi çün İsî-i Meryem” (Ahmedî/G/58/38)

“Ahmedî bigi lebüñ zikriyle dem ürüben

Gösterem saña dem-i İsî-i Meryem ney-isem” (Ahmedî/G/452/8)

4.2. TARİHÎ- EFSANEVÎ (DESTANÎ - MİTOLOJİK) KİŞİLİKLER

4.2.1. Cem (Cemîd)

Ömrü uzun sultan olarak bilinir. Ayrıca yakışıklılığı ile de ün salmıştır. *“Pişdadiyan sülalesinin dördüncü hükümdarı olup İran mitolojisine göre yedi yüz yahut bin yıl yaşamıştır. Yakışıklı ve şanı yüce peygamberler hakkında sıfat olarak kullanılan Cem'e Zendavesta'da bir Hind mabudu olarak rastlanır.” (Pala, 2018:97)*

Ahmedî divanında on dört beyitte geçmektedir. Avnî divanında yalnızca iki beyitte geçmektedir. Necâtî ise yer vermemiştir.

Ahmedî, ele aldığı beyitlerde Cem'in ömrünün uzun olmasına değinmiştir.

“Fikrin encâmuñ unıt Cem bigi câm-ı lacl iç

Kim bu derde dahı nesne olmadı olmaz devâ” (Ahmedî/K/VII/12)

“Rûzigâruñ halini çün kim bilürsin nicedür

Komagıl câmu elüñden bir dem iy Cem zinhar” (Ahmedî/K/XXV/64)

Sevgilinin ayağının altındaki toprağı, başına tac eden âşık, bu durumdan ötürü Cem ile Cemşîd’in âşığın başındaki tacı kıskandıklarını ifade etmektedir. Âşık, sevgilinin mahallesini de kendisinin makamı olarak nitelendirmektedir.

“Hâk-i pâ-y-i yâr tâcum kûy-i dilber mesnedüm

Reşk ider Cemşîd ü Cem taht ü külâhumdan benüm” (Avnî/G/51/3)

Şair, Cem ve İskender tarihlerini okumaktan tatmin olmadığını kendisine lazım olanın yalnızca cihanı gösteren ayna olduğunu dile getirmiştir. Cihanın aynası ile şarap arasında anlam ilintisi kurulmuştur. Burada bahsi geçen şarap tasavvufi anlamda aşkın sembolüdür.

“Tevârîh-i Cem ü İskender itmez hâtırum hergiz

Meger câm-ı cihân-bîn eyleye anı yine rûşen” (Avnî/G/56/2)

4.2.2. Dahhâk

Zulmün simgesi olan bu isim beyitlerde telmih sanatı yapılarak çokça kullanılmaktadır. *İran’ın Pişdadîyan sülalesi hükümdarlarından biridir. İki omuzu üstünde kendisine acı veren iki yılan otururmuş. Bu yılanlara her gün iki çocuk beyni getirilerek yedirilirmiş. Dahhâk-i Marî olarak da bilinen bu kişi zulmüyle meşhurdur. Dahhâk, İran mitolojisine Hint mitolojisinden girmiştir.* (Pala, 2018: 115)

Yalnızca Necâtî divanında bir beyitte geçmektedir.

Dahhâk, zulmün sembolüdür. Onun gibi çok yaşamayı arzulayanları kınamaktadır şair.

“Dahhâk gibi biñ yaşamak ârzu ise

Gül gibi gül hemîşe geçür her demi ferah” (Necâtî/G/43/2)

4.2.3. Dârâ

Büyük İskender ile yaptığı mücadeleler ile bilinen isimdir. “*İran’ın Keyâniyân sülalesinin dokuzuncu hükümdarı olan Keykubâd. Dârâ, Büyük İskender ile yaptığı savaşta ölmüştür. Şehnâme’nin başlıca kahramanlarından biri olarak karşımıza çıkan Dârâ, birçok beyite konu olmuştur.*” (Pala, 2018: 116)

Ahmedî divanında beş beyite yer verilmiştir.

Dârâ, divan şiirinde ululuk ve şaşaa sembolüdür. Zaman zaman sevgili övülürken bu sembol ile ifade edilir. Aşağıdaki beyitlerde de bu azamet dile getirilmiştir.

“*Degüldür tâc u taht u devletde saña begdeş*

Eger ahhâk eger Çimşîd eger Dârâ vü İskender” (Ahmedî/K/XXVIII/18)

“*Kanı İskender ü Dârâ vü Kâvus*

Yâ ahhâk ü Ferîdûn u ya-hûc Cem” (Ahmedî/K/ LVIII/16)

4.2.4. Fağfûr

Birçok anlamı olmasına rağmen beyitlerde Çin imparatorlarına verilen isim olarak yaygın kullanılır. “*Çin İmparatorlarına verilen bir ad. Çin’de porselenden yapılan kapkaçak. Selamî İzzet tarafından İstanbul’da yayımlanmış edebi, felsefi, içtimâî bir dergi.*” (Devellioğlu, 2001: 216) İskender Pala’ya göre “*Nuh Peygamber’in torunu olan Eşkân’ın soyundan gelen bir padişahdır.*” (2018: 155)

Yalnızca Ahmedî divanında dört beyitte geçmektedir. .

Ahmedî, her iki beyitte de Çin imparatoru olarak örneklendirmiştir.

“*Başında lâlenüñ uş tâc şöyle kim fagfûr*

Elinde nergisüñ uş câm şöyle kim Cemdür” (Ahmedî/K/XXXIX/10)

“*Melik Sûlmân Süleymân-ı zemâne*

Ki aña kul yaraşur Fagfûr u Kisra” (Ahmedî/K/LXXII/24)

4.2.5. Feridûn

Eşi olmayan benzersiz anlamına da gelir fakat beyitlerde İran'ın meşhur padişahı anlamı daha baskındır. *“Pişdâdiyan sülalesinden altıncı hükümdar olan İranlı meşhur padişah. Cemşîd'in sülalesinden olup Dahhâk'ı öldürmesinden sonra tahta geçmiştir. Ferudun ihtiyarlayınca ülkeyi üç oğlu arasında pay etmiştir. Edebiyatta Feridûn bir adâlet timsali olarak anılır.”* (Pala, 2018: 163)

Yalnızca Ahmedî divanında altı beyitte karşımıza çıkmaktadır.

Padişahlık şemsiyesini ve tacını hükümdar olan Feridûn ve İskender elde etmiştir. Bu bağlamda hükümdarlık vasıflarına gönderme vardır.

“Dutupdur lâle uş çetr-i Ferîdûn

Geyüpdür nergis uş tâc-ı Sikender” (Ahmedî/K/XXXVIII/9)

“Ne ahhâk ü Ferîdûn u ne Dârâ

Selâtîn kanların dökdüğünü çarh” (Ahmedî/Trk./VII/1)

4.2.6. Hâkan

Türk ve Osmanlı hükümdarlarına verilen isimdir. *Türk imparatorlarına verilen unvan. (Arap kaidesine göre “havâkin” şeklinde cemilendirilmiştir.* (Devellüoğlu, 2001: 368)

Yalnızca Ahmedî divanında yedi beyitte geçmektedir.

Hâkan, Türk hükümdarlarının kullandığı unvandır. Aşağıdaki beyitlerde de Ahmedî, hükümdar anlamıyla kullanmıştır.

“Yüz sürerler tahtına kisriy ile kaysar anuñ

Baş ururlar bahtıçun fagfûr-ıla hâkan aña” (Ahmedî/K/VI/23)

“Çü çeng ura ecel aña ne Kaysar u Fagfûr

Çü el suna felek aña ne Kisra vü Hâkan” (Ahmedî/ K/LXIV/10)

4.2.7. Hâtem

Arapça kökenli olan bu kelime mühür anlamında kullanılır. Sözlük anlamı da “Üstü mühürlü yüzük. Genellikle sevgilinin dudağı yerine kullanılır. Bu yüzük aslında inci, yakut veya la’lden yapılmış olarak gösterilir. Bazen sevgilinin vuslatı ve âşığın gönlü de hâtem olabilir. Süleyman peygamberin hâtemi de şiirlerde en çok kullanılan imajlardan biridir.” (Pala, 2018: 209) olarak geçer.

Yalnızca Ahmedî divanında üç beyitte geçmektedir.

Divan şiirinde sevgilinin dudağı yerine kullanılan hâtem, çoğu kez Hz. Süleyman ile anılmaktadır.

“Ol oldu evliyâ hayline reh-ber

Ol oldu enbiyâ cemc ine hâtem” (Ahmedî/K/LVIII/37)

“Hadîs ü Hâtem ü Rüstem-fisâne

Aña düşmen olan bî-dînüñ işi” (Ahmedî/Trk./VI/4)

4.2.8. İskender

Türk edebiyatında daha çok efsanevî kişiliği ile ün salmış Makedonya kralı olarak tanınan kişidir. “Makedonya kralı Phylippe’in oğlu olup Aristo’dan ders almış ve yirmi yaşında hükümdar olmuş Divan Edebiyatı’nda İskender-i Zülkarneyn, İskender-i Rumî adlarıyla da anılan Yunanistan’ı, bütün Anadolu’yu, Suriye, Mısır, İran ve Hindistan’ı istila eden ünlü kumandan ve hükümdar.” (Parlatır, 2012: 765)

Ahmedî divanında on iki beyitte geçerken Avnî divanında yalnızca iki beyitte geçmektedir.

Sevgilinin dudakları hayat çeşmesi gibidir âşığın gözünde. Saçları ise karanlıklar ülkesini andırır. Bu benzetmeler İskender ile bağdaştırılmıştır.

“Sac âdeti Hızır u devletidür İskender

Dudağı çeşme-i hayvân u saçları zulümât” (Ahmedî/G/80/2)

“Hızır u İskender sözini aña bezminde otur

Câm-ı hayr-encâmı iç kim âb-ı hayvân devridür” (Ahmedî/G/192/6)

Her iki dünya hayatının da nakışlarını görmek isteyenler için İskender'in aynası yeterlidir. İskender'in aynası ile şarap kadehi birbirine benzetilmiştir. Her iki beyitte de İskender'in aynasına değinilmiştir.

“İki ‘âlem nakşını görmek dilerseñ âşikâr

Devr içinde şîşe-i mey câm-ı İskender yeter” (Avnî/G/24/4)

“Tevârîh-i Cem ü İskender itmez hâtırum hergiz

Meger câm-ı cihân-bîn eyleye anı yine rûşen” (Avnî/G/56/2)

4.2.9. Kârun

Servet sahibi olmasına rağmen cimriliğinden dolayı yerin altına gönderilen bu isim beyitlere konu olmuştur. *“Kârun Kur'an-ı Kerim'de çok zengin ama cimri ve zalim bir kişiymiş. Allah kendisine çok büyük bir servet verdiği halde zekât vermeyip servetiyle kibirlenirmiş. Sonunda servetiyle birlikte yere geçmiştir. Edebiyatta zenginlik ve cimrilik sembolü olarak kullanılır.” (Pala, 2018: 271)*

Ahmedî, Avnî ve Necâtî Bey divanlarında yalnızca birer beyitte geçmektedir.

Cimriliği ile meşhur Kârun, servetleri ile birlikte yerin altına gömülmüştür. Necâtî, bahsi geçen bu hâdiseye gönderme yapmıştır.

“Mâl-i dünyâ ile şerh eyler tecerrüd hâlin

Yerde Kârun bir yaña gökde Mesîhâ bir yaña” (Necâtî/G/3/6)

Ahmedî de bu beyitinde Kârun'un yerin altına tüm mal varlığı ile gömülmesine değinmiştir.

“Dökile lac l-ile dînâr toprag üstinde

Meger ki çıhdı bu yirden hazâyin-i Kârun” (Ahmedî/ K/LXV/4)

Âşık, sevgiliye olan hasretinden yerlerde sürünüp toza toprağa karışarak toprağın altına girecek vaziyete gelir. Bu yönüyle Kârun ile benzetilmiştir.

“Eşk-i sîm ü rûy-i zerdüm nakdini izhâr idüp

Dôstum uşşâk içinde beni Kârun eyledüñ” (Avnî/G/38/3)

4.2.10. Kistrâ

Padişah unvanıdır. “*İran padişahı. İran’ın eski padişahlarından Âdil Enuşirvân’ın unvanı.*” (Parlatır, 2012: 911)

Yalnızca Ahmedî divanında beş beyitte geçmektedir.

Şair, İran’ın eski padişahlarından olan Kistrâ’ya değinerek telmihte bulunmuştur.

“*Melik Sûlmân Süleymân-ı zemâne*

Ki aña kul yaraşur Fagfûr u Kistrâ” (Ahmedî/ LXXII/24)

“*Ol ki bula kapuñ gedâligini*

Ne gerek aña mülket-i Kistrâ” (Ahmedî/G/643/6)

4.2.11. Nûşirevân

Beyitlere çokça konu olan bu isim sözlükte “*İran’ın Sasâniyân sülalesinden adaletiyle ün salmış bir hükümdardır. Lakâbı âdil olup adı çok sık kullanılır. Akıllı, tedbirli, dirayetli, kudretli, hayırsever, sanat ve kültüre hizmet eden padişaktır. Adı Hüsrev’dir. Kistrâ lakabı da ilk defa ona verilmiştir.*” (Pala, 2018: 375) anlamlarında kullanılır.

Yalnızca Ahmedî divanında Nûşirevân olarak bir beyitte Hürmüz olarak ise iki beyite yer verilmiştir.

Şair, adaleti ile ün salmış bu hükümdara gönderme yapmıştır.

“*Gidicek Nûşirevândan mülk ü baht*

Degdi oğlu Hürmüze tâc-ıla taht” (Ahmedî/K/32)

“*Saltanat çünkim irişdi Hürmüze*

Gitdi Îrân kişverinden her meze” (Ahmedî/K/33)

4.3. EDEBÎ KİŞİLİKLER

4.3.1. Ferîdüddîn Attâr

İran edebiyatının çok önemli mutasavvıf şairlerindendir. “*VI. yüzyılın sonları ve VII. yüzyılın başlarında yaşamıştır. Selçuklu dönemi tasavvuf edebiyatında önemli bir yeri olan Attâr, hayatı boyunca çeşitli eserler kaleme almıştır.*” (Kopuz, Çetinkaya, 2015: 27)

Yalnızca Ahmedî divanında bir beyite yer verilmiştir. İran’ın büyük şairlerinden olan Attâr ve Selmân’a güzel söz söylemeleri yönüne gönderme vardır.

“Sürer Attâra Sac dînüñ kelâmın Ahmedî ki anuñ

Kemâle ireli sözi kılupdur mâd Selmânı” (Ahmedî/K/LXXI/41)

4.3.2. Gencevî Nizamî

Nizamî, anlatım gücü ve ifadesiyle Fars edebiyatında da ün salmış isimdir. Üslubu çok parlak ve derindir. “*1141- 1209 yılları arasında yaşamış Genceli şair ve düşünür olan Nizami Gencevi, 12. yüzyılda felsefe, edebiyat, astronomi, matematik, tıp gibi alanlarda çalışmalar yapan büyük şair ve filozoftur.*” (İslâm Ansiklopedisi [DİA] Sözlüğü, 2019)

Yalnızca Avnî divanında bir beyitte geçmektedir.

Nizamî, İran’ın büyük şairlerindendir. Divan şairleri bu büyük şairi kendilerine üstad kabul etmişlerdir. Avnî, eğer Nizamî yaşasaydı bugün kendi şiirini kıskanacağını düşünmektedir. Bu yönüyle Avnî kendi şiirine övgüler yağdırmaktadır.

“Bu kelâm ile Nizâmî işidürse sözüñi

İlteler saña hased Sa’di vü Selmân bu gice” (Avnî/G/68/7)

4.3.3. Seyyid Nesîmi

14. yüzyılda yaşamış, Hurufilik mezhebine bağlı mutasavvıf şairdir. Azeri şair olarak da bilinmektedir. Edebî kişiliği ve görüşleri ile dikkate değer bir şairdir. Şairlik yönü kuvvetlidir ve bunu şiirlerine yansıtmıştır.

Yalnızca Ahmedî divanında bir beyitte geçmektedir. Şairin edebî dilinin güçlü olduğuna vurgu yapılmıştır.

“Nesîmi sehâñuñ n'ireye ki ire

Bitüre kuru taşdan âzer çiçek” (Ahmedî/K/XLVIII/37)

4.3.4. Selmân

Farsça ve Türkçe şiirleriyle kendinden sonraki şairler tarafından örnek alınan isimdir. İran'ın önemli şairleri arasında yer almaktadır. Divan şairleri tarafından üstad kabul edilmiştir.

Yalnızca Avnî divanında bir beyitte geçmektedir. Avnî, İranlı Selmân'ın bile eğer yaşasaydı kendisinin üslubunu kıskanacağını dile getirmiştir.

“Bu kelâm ile Nizâmî işidürse sözüñi

İlteler saña hased Sa'di vü Selmân bu gice” (Avnî/G/68/7)

4.4.1. İbrâhim Edhem

İbrâhim Edhem için beyitlerde, hakkında anlatılan çeşitli menkıbevi olaylardan söz edilmektedir. *“Belh Sultanyken tacını ve tahtını terk ederek tasavvuf yoluna girişi ve tam bir fakr ile riyâzet ile yaşayışı hikâye olunan meşhur sûfî.”* (Çavuşoğlu, 2017: 51) olarak bilinmektedir.

Yalnızca Necâtî Bey divanında bir beyitte geçmektedir.

Necâtî Bey, tacını ve tahtını bırakıp tasavvufa yönelen İbrâhîm Edhem'in riyâzet ile yaşayışına değinmiştir.

“Çâk çâk itdi kara zülfünle Ka'be cübbesin

Jendeler geymişdür İbrâhîm Edhem sandılar” (Necâtî/G/74/4)

4.4.2. Hallâc ı Mansûr

Tasavvuf tarihi açısından önemli bir kişiliğe sahip olan Mansûr, İslâmî kesim üzerinde derin izler bırakmıştır. Hakkında bazı iddialar öne sürülmektedir. *“Hallâc hakkında ileri sürülen iddiaların en yaygını, “enelhak” sözü ile hulûl ve ittihadı çağrıştıran ifadeleridir. Hallâc'ın kâfir ve zındık olduğunu iddia edenler enelhak sözü ile tanrılık iddiasında bulunduğunu ileri sürmüşler, onu büyük bir velî olarak tanıyanlar ise bu sözü diğer sûfîlerin şathiyeleri gibi görüp çeşitli şekillerde yorumlamışlardır.”* (Pala, 2018: 294)

Yalnızca Necâtî Bey divanında bir beyitte geçmektedir.

Necâtî, Hallâclık vasfı ve “*enelhak*” sözüne vurgu yaparak dile getirmiştir.

“*Işk meydânına Mansur olımaz zâhid-i saht*

Çekemez her nice nerm ise kemânı hallâc” (Necâtî/G/41/3)

4.4.3. Veysü'l Karen (Veysel Karâni, Üveys)

Hakkında birçok rivayet bulunan Veysel Karani, bugün bile birçok üveyslik zikrine ve inanışlarına dâhil edilmektedir. Hatta ona samimiyetle yapılan zikirler sonucu insanların çeşitli güzel kokular aldığı rivayet edilmektedir. *Medîne'ye Peygamberimizin kapısına kadar geldiği halde annesinin “onu bulamazsan geri dön” sözüne uymak için Peygamberimizin haneî saâdetine dönmesini beklemeden Karen'e doğru yola çıkmıştır. Peygamberimiz eve dönünce onun kokusunu duymuş hırkasının ona verilmesini vasiyet etmiştir.”* (Pala, 2018: 487)

Yalnızca Ahmedî divanında bir beyitte yer verilmiştir.

Veysel Karani'nin Karen'e yaptığı yolculuk ve gittiği yerlerin güzel kokulara bürünmesi anlatılmaktadır.

“*Azîz-i Mısır bu gün çâhdan halâs oldı*

Üveys girü diyâr-ı Karende bulundı” (Ahmedî/G/641/4)

SONUÇ

Klasik Türk edebiyatı, beslendiği kaynaklar bakımından zengin bir edebiyattır. Arap, Fars ve Türk kültürünün birikimini edebî eserler aracılığı ile bünyesinde barındırmıştır. Bunun en güzel örnekleri tip ve kişiliklerdir. Dinî, tarihî, efsanevî vb. kimlikler ile karşımıza çıkan tip ve kişilikler, bu edebî gelenek içinde incelenmişlerdir.

İnsan, gerek eylemleri ile gerek sosyal hayattaki konumu itibariyle toplumun önemli bir parçasıdır. İnsanlar aracılığı ile bir toplum hakkında merak edilen bilgilere ulaşılmaktadır. İnsan faktörüne dayanan tip ve kişilikleri, şairler günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz insanlardan seçmişlerdir. Bu bakımdan ele aldığımız eserlerin ayrıntılı incelenmesi şart olmuştur. Tipler belli başlı davranışlar etrafında şekillenirken kişilikler daha çok değişken davranışlar gösterirler. Tipler başlığı altında incelediğimiz ve araştırmamızın önemli başlıkları, klasik aşk üçgeni çerçevesinde şekillenen “âşık, maşûk ve rakîptir.” Bu üç tip arasında gerçekleşen hadiseler konumuzun ana eksenini oluşturmaktadır. Bu üçlü dışında zahîd ve sôfî tipleri de birbirleriyle olan zıtlıkları bakımından dikkate değerdir. Kişilikler aracılığıyla şairlerin dönemlerindeki sosyal yaşantıyı çok güzel yansıttıklarına şahit oluyoruz. Beyitlerde kişiliklerin sosyal yaşantıları dışında dinî yaşantılarının da çok güzel verildiğini görmekteyiz. Sosyal hayatta insanlar aracılığı ile şekillenen davranışların kontrolü, kişilikler etrafında verilmeye çalışılmıştır.

İşlevselliği ve zengin çağrışımları aracılığıyla çok geniş bir anlam dünyası olan divanlar, remizler ve mazmunlar ile örülüdür. Tip ve kişiliklerin kullanım şekilleri, aynı kavramları karşılayan dinî-tasavvufî, efsanevî tip ve kişilikler daha çok telmih sanatıyla; sevgili, âşık, rakîp ve zahîd gibi tipler ise daha çok teşhis ve benzetme sanatı aracılığıyla verilmiştir. Toplumun aynası niteliğinde olan tip ve kişilikler, sıfatlar ve mazmunlar aracılığıyla ele alınmışlardır. Böylece toplumun değer yargıları da yansıtılmıştır.

Ele aldığımız divanlarda geçen tip ve kişilikleri tablo şeklinde ayrıntılı verdik. Tipler ile ilgili toplamda 2544 beyit, kişilikler ile ilgili ise 149 beyit mevcuttur. Fakat çalışmamızda her örnek beyiti verme imkânı olmadığından her şairden ikişer örnek vermeyi uygun bulduk.

Tipler ve kişilikler, her dönemle değişiklik gösteren ve sınırları tam olarak çizilmemiş malzemelerdir. Bu sınırların esnekliği sebebiyle çalışmanın eleştiriye açık olan kısımlarının olduğunu söylemek kaçınılmazdır. Fakat tüm bunlara rağmen gayretle ortaya konan bu uygulamalar, gelecekteki çalışmalara ışık tutmayı hedeflemektedir.

Divanlarından yararlandığımız Ahmedî, Necâtî ve Avnî adlı şairlerin yoğun kültür birikimlerine sahip olduklarına, araştırmamız aracılığıyla şahit olduk.



KAYNAKLAR

- Akdoğan, Y. (1988). *Ahmedî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedidivani.html>.
- Akkuş, M. (2007). *Klasik Edebiyatta Tipler* (Editör: Talat Sait Halman vd.) Türk Edebiyatı Tarihi (2. Baskı). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Akkuş, M. (1995). *Nef'i Divanı'nda Tipler ve Kişilikler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Akyol, İ. (2013) *Fatih Sultan Dönemindeki Edebî Çevreler*. Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi, 2, ss. 93-122.
- Batıslam, D. (2003). “Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakîp Üçlüsü ve Ölüm.” *Folklor ve Edebiyat Dergisi*, 9, ss. 186-199.
- Çavuşoğlu, M. (2017). *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitapevi.
- Çelik, M. F. (2019). *Klasik Divan Şiirinde Tipler*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Çetinkaya Kopuz, F. (2015). “Ferîdüddîn Attâr Ve Bir Gazelinin İncelenmesi.” *Current Research in Social Sciences*, 2, ss. 2-27.
- Devellioğlu, F. (2001). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitapevi.
- Doğan, M. N. (2006) *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Eren, H. (2020). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü. (Şükrü Halûk Akalın)*. Ankara: Türk Dili Kurumları.
- Erdoğan, M. (2018). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitapevi.
- Eryüksel, A. (2021). *Osmanlıca Türkçe Sözlük*. İstanbul: Mostar Yayınevi.

Türkdoğan Gökcan, M. (2011). “Aşk Mesnevileri ve Gazellerdeki Sevgili İmajına dair Bir Karşılaştırma.” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 29, ss. 3-17.

Gönel, H. (2010). “Divan Şiirinde Sevgiliye Dair.” *Turkish Studies*, 2, ss.5.

Gönel, H. (2010). *15-16. Yüzyıl Divanlarına Göre Divan Şiirinde Sevgili*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Kanar, M. (2010). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.

Kaplan, M. (2019). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kartal, Ahmet (2022). “Ahmedî” TEİS İsimler Sözlüğü
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmedi-taceddin-ibrahim-bin-hizir>

Kaya, B. Ali. (2022). “Necâtî Bey” TDV İslâm Ansiklopedisi
<https://islamansiklopedisi.org.tr/necati-bey>

Onay, A. T. (2020). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınevi.

Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Parlatır, İ. (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.

Şentürk, A. A. (1995). *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb’e Dair*. İstanbul: Enderun Kitapevi.

Şentürk, A. A. (1996). *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*. İstanbul: Enderun Kitapevi.

Şentürk, A. A. (1995). “Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler” *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 15, ss. 18. 334-413.

Şentürk, A. A. (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. İstanbul: OSEDAM Yayınları.

Şentürk, A. A. ve Ahmet Kartal. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2006). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.

Tarlan, A. Nihat. (1997). *Necâtî Beg Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi.

Tezcan, N. (2012). “Divan Edebiyatında Aşk, Kadın Kahramanlar ve Kıyafet Değiştirme Motifi.” *Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, 4, ss. 104-117.

Uludağ, E. (2021) “ Tıp ve Kişilikler Açısından Fuzûlî Dîvânı.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyât Araştırmaları Enstitü Dergisi*, 70, ss. 149-224.

Ünver, İ. (1983). *Ahmedî İskender-nâme (İnceleme -Tıpkı Basım)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Zavotçu, G. (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü* (Kişiler-Hayvanlar Bitkiler-Tabiat Güçleri, Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar). İstanbul: Kesit Yayınları.

Adı, Soyadı:	Havva KEPENEKÇİ	
Doğum Yeri:		
Doğum Tarihi:		
Medeni Durumu:		

Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	İstiklal İO		Kars	
Lise	Alparslan AL		Kars	
Lisans	Kafkas Üniversitesi	Tür Dili ve Edebiyatı	Kars	2017
İş Deneyimi				
E posta				
Telefon				

Tez şablonu	Karar Tarihi	Oturum No	Karar No
Sosyal Bilimler Enstisütü Enstitü Kurulu	12.01.2018	2018-1	3
Artvin Çoruh Üniversitesi Senetosu	31.01.2018	2018-1	6